موكب حزين .. وجلسة مؤجلة

فاروق خورشيد

صباح خريفى غائم ، والقاهرة ترعشها لذعة برد خفيفة طارئة ، والموكب المهيب يأخذ طريقه وفى صدارته الجسد المسجى الكريم . قلوب السائرين يهزها الأسى ويغمرها الحب والوفاء . . قلوب تهتز مع رعشة النسيم بحسرة حتم الفراق ، وإلى الأبد . .

عبد الرحمن الشرقاوى يتصدر الصفوف كعادته ، فما كان أبدا إلا فى الصدارة ، وما كان قلبه الصدق ، وعقله الحرية ، ووجدانه العدل يرضى لنفسه إلا أن يكون فى طليعة المكافحين من أجل هذه المعانى ، ومن أجل الكادحين ، ومن أجل شرف الكلمة ، ومن أجل اشراقة نور الإسلام الوعى ، الإسلام الغفران ، الإسلام التقدم والحضارة والرقى .

كنا على موعد أن نلتقى بعد أيام من عودته من موسكو ، يعودنى ويلتقى معى بأصدقاء العمر ، أحباء الكلمة ، وأحباء النور ، من تعودوا أن يضمهم معه مجلس حب وصدق ووفاء بين الحين والآخر ، كان ينتقيهم بنفسه ويختارهم فرداً فرداً ، فلسنا فى مجلس سمر ، وإنما نحن فى مجلس حب لا يضم إلا من صفت نفوسهم بعضهم إلى بعض ، ومن رقت قلوبهم رحمة لنفس المعانى . . كان يحب أن يسمع الصديق الدكتور عبد القادر القط يقرأ لنا من شعره الحلو الراقى الخلاق ، ويقول الدكتور القط ويتمايل الشرقاوى طرباً واستمتاعاً ، ونسعد نحن بالشعر وبتعليقات متلقى الشعر صاحب الحس المرهف والأداء الشعرى المتميز فقد وضع الشرقاوى نفسه فى طليعة شعراء هذه المرحلة حين صدرت له قصيدة (خطاب مفتوح من أب مصرى إلى الرئيس ترومان) عام ١٩٥١ ، بصوتها الصادر وشعرها الحر الطليعى ، ومضامينها المستقبلية الصادقة ، ثم عاد فوضع نفسه فى صدارة شعراء المسرح المصريين إلى جوار شوقى وعزيز أباظه وصلاح عبد الصبور حين توالت أعماله الشعرية الدرامية تأخذ مكانها فى المكتبة العربية ، وعلى خشبه المسرح المصرى والعربى بعامة .

ومعنا كان المجلس يضم الأساتذة سعد لبيب وعبد العزيز عبد الله وصلاح الدين حافظ والدكتور فتحى عبد الفتاح ، وحينما ينضم إلى مجلسنا من الكويت الدكتور محمد الرميحى والدكتور سليمان الشطى حين يكون أحدهما أو كلاهما يزور مصر ، أو الأستاذ سجاد الغازى والاستاذ سعد قاسم حمودى والأستاذ عبد الكريم العلوجى والفنان يوسف العانى من العراق إن كان احدهم فى رحاب الكنانة ، وكان عبد الرحمن كثيراً ما يطلب عقد هذه الجلسة ان كان بعضهم موجوداً لنسعد معه بلقائهم ، وليلتقوا معه فى جو من الفكر والجدل الحر الكريم . .

ورحل الشرقاوى دون اتمام هذا اللقاء . . وترك لنا الحزن والحسرة وألم الفراق ، ولكنه ترك لنا مع كل هذا مكتبة ضخمة من أعماله الأدبية التى أضافت وأثمرت . . وتزهر أبدا . . فهى ورود لا تعرف الذبول ، ومتى كان الفكر الصادق يعرف الذبول ! عن واحد من كتبه ــ ومن أهمها ــ (محمد رسول الحرية) حديثنا . . وهى زهرتنا المتواضعة التى نضعها فوق قبره الندى .

فاروق خورشيد

قراءة فى كتاب
محمد رسول الحرية
للأستاذ / عبد الرحمن الشرقاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليست هذه سيرة من السير الكثيرة التى أمتلأت بها عصور الحياة الإسلامية حول شخصية محمد الرسول ، أو محمد البطل ــ كما صورتها أشعار الشعراء أو العطاءات النثريه لأصحاب الكلمات المنثورة عبر التاريخ ــ بل هى محاولة صريحة فى ميدان القصة ــ هكذا قال الكاتب ، وهكذا قال الكتاب ــ والكاتب هو الروائى القصاص الشاعر عبد الرحمن الشرقاوى والكتاب هو محمد رسول الحرية .

ولكن الأمر صعب ، فالقصة أيا كان طموحها لا يمكن لها أن تغادر إطار السيرة ، فهى تتحدّث عن بطل الإسلام ونبى الأمة ، ورمز وجودها ، ومعنى طموحها ، محمد بن عبد الله . . ومهما اتجهت أو تحورت أو حاولت نهج القصة المعاصرة ، فهى أسيره قداسة النبوة ومعنى بطولة النبوة . . حتى وهى ترفع شعارها الصارخ على غلاف طبيعتها (إنما أنا بشر مثلكم) . . فالنبى بشر حقاً ولكنه ليس ككل البشر ، فهو نبى ، وصاحب رسالة ، وصاحب عقد موصول بالسماء ، وليس كبشر هذا المكان ، لا طموحاً ، ولا واقعاً ولا أملا . . (إنما هو بشر مثلكم) ، ولكن بشر مميز ، لأنه رسول إلى البشر يحمل رسالة السماء . . وما كل بشر يحمل رسالة السماء إلى باقى البشر ، وما كل بطل لقصة يعيش تحت كل هذا التكريم من القداسة والسمو والرفعة ترفعه فوق العاديين من أبناء البشر ، شاء المؤلف أم لم يشأ . . ومن هنا استوى أمر القصة فجاوزت حدود السيرة ومسايرتها ، وإن حاولت أن تظل على وفاق معها ، فلا تجاوزها إلى مزيد من القداسات والغيبيات وشعارات الحب . . الباهرة بنور محمد . . وما لهذا النور من اشعاع عريق فى ضمير الشعب الإسلامى على مر الزمن ! .

ومن هنا كان استهلال الكتاب تسليماً بقصة تقديم عبد الله إلى المذبح قربانا لهُبَل ووفاء لعهد قديم قطعة عبد المطلب على نفسه ، فهذه القصة لازمة لبناء السيرة حيث يحيط مولد البطل هذا المشهد الفاجع الذى يستنفذه من يد القوى التى تريد أن تمنع وجوده حتى لو كانت هذه القوى هى قوى « الآلهة » . ومولد إسماعيل وموسى وعيسى كلها تشى بوجود هذا الموقف الحاد فى مولد البطل ، ومن هنا ربطت قصة السيرة النبوية بين إنقاذ عبد الله والنور الذى بدأ لوجهه فتعرضت له واحدة من شريفات قريش ، ثم زواجه من آمنه فى نفس اليوم وذهاب

النور من وجهه ، إذ تحول النور إلى هذا الجنين الذى تخلق لحظة إنقاذ عبد الله من الذبح .

. . ووقوف الشرقاوى عند هذا النص يستهل به كتابه . . يكشف دقة الحس الروائى عنده ، وان كان يكشف فى نفس الوقت عمق الإيمان فى أعماقه الذى جعله يستسلم لمروياته دون تحقيق علمى . . وبنفس القدر يربط بين ولادة محمد وعام الفيل ، وفيه تستنقذ أرض العرب من زحف أبرهة ، كما أستنقذ عبد الله من كهنة هبل . . وهذا الربط يؤكد قدرة الاختيار الفنية العالية لدى القصاص . إلا أن الشرقاوى مع تهويه الروحى فى اختيار السيرة وحكاياتها الرامزة ر يغادر أرض الواقع فى تحليله للأحداث ووقوفه عند مسمياتها المنطقية فيقف وقفة طويلة عند مجتمع مكة يبرز انهياره وفساده وتهاويه . . فنحن وجدانيا فى توقع المخلص ، ونحن واقعياً فى انتظاره . . وتكتمل صورة البطل الروائى عندما يولد الطفل يتيما فيكفله جده وترضعه حليمة غريباً عن مكة فى ديار بنى سعد ، يرعى الغنم مع أخيه فى الرضاعة ثم تموت أمه وجده فيكتمل يتمه ، ويخرج إلى الحياة يتأملها فى خوف الواثق من غدرها ، وفى رؤية الناقد لأمورها ، فنشأ وينشأ معه حسه المرهف المدرك لما تعيشه مكة حوله من متناقضات وما تحفل به من زيف : (لقد أصبح الرجل يقدر ما يملك ، ولا يسأله أحد بعد كيف ملك . . أصبح الربح هو الغاية مهما تكن الوسيلة إليه . . الكذب والنفاق والسرقة والاغتصاب ، أصبحت أدوات بارعة . . ومادام الرجل يستطيع أن يطوف بالكعبة ويمسح الركن ، ويقدم القرابين لهبل ، فكل شىء مباح له) . . كما ينشأ معه سمعه المرهف لهذه الدعوات المخلصة التى تحذر وتنذر وتريد لمكة أن تعود إلى دين إبراهيم ، ويسمع من حوله أصوات ورقة ابن نوفل وعبد الله بن جحش وعثمان بن الحويرث وزيد بن عمرو . . (كلهم معنى بالبحث عن الحقيقة وسط زحام الخديعة والأكاذيب) وكلامهم يحدث صداه فى النفوس الواعية وإن كان يجد الصدّ ممن استهواهم الغنى والجاه والنفوذ .

ويرعى الغلام الغنم حينا ثم يخرج إلى رحلات مكة التجارية ، وفى واحدة منها يخرج فى مال خديجة بنت خويلد ابنة عم واحد من أصحاب دعوات التحذير ورقة بن نوفل . ويرى فى خديجة المال الأمين والسلوك الكريم والخلق المفتقد ، وتجد فيه خديجة الإباء والأمانة والصدق . ويكسب لها فى مالها ما يملؤها ثقة فيه ، وتسلك هى فى مالها ما يجعله يتطلع إليها كما لم يتطلع إلى امرأة أخرى . . ويصادف الصدق الصدق فيتزوجها . . ويجد عندها حنان الأمومه وحب الزوجة وأمانة الصديقة وأمن البيت الهادىء السعيد ، (أن الأمن ليعمر البيت ، هذا حق ، ولكن الحياة من خارج بابه ، تضطرم بما يمزق القلب المطمئن) . . وكان هذا الاطمئنان قد أتاح له الفرصة ليتأمل فى العالم المضطرب حوله ، وفى أمر الأصنام التى تملأ الكعبة ويعبدها الناس ويربط بين هذه الأصنام وبين مظالم الناس فى مكة فيجد فى نفسه أن الأصنام لا تزول إلا بزوال من يأخذون من وجودها مبرراً لكل المظالم ، ومبرراً لسكوت الناس على المظالم . . ويتأمل ويتأمل وتمر الأعوام ورؤيته للمظالم تتسع وتعمق ، فهى ليست فى مكة وحدها ، وليست فى بلاد العرب كلها ، وانما هى فى العالم بأسره ، فالظلم حل بالعالم ولاخلاص إلا برؤية جديدة وثورة جديدة . . وفى رمضان من كل عام يعتزل الحياة والناس ليتأمل ويفكر ويحلم وهو فى غير هذا الشهر يسعى بين الناس يتاجر فى مال خديجة ، ويثير إعجاب الناس به وحبهم له حتى أسموه الأمين . وفى ذات ليلة من رمضان يأتيه الوحى آمرا له بأن يخرج إلى الناس ليكون الرسول المبشر برسالة السماء . . (وهكذا انطلق ، وقد أدرك دوره حقاً لأول مرة ، منذ تلك الليلة فى رمضان) . .

الشرقاوى هنا يزاوج بين عنصرين هامين الأول هو عمق القداسة التى أحاطت برسالة محمد ، والثانى هو الاعداد الأهى لمحمد الانسان ليتولى هذه الرسالة ، والنسج القصصى يغوص إلى أرض الواقع ليجعل من رسالة محمد متطلباً إنسانياً هاماً ، كما يغوص إلى أعماق الوجدان ليجعل من رسالة محمد متطلباً روحياً هاماً ، فالرسالة ليست علاجاً لروح الانسان وحدها ، وإعادتها من الشرك إلى الهدى ، وإنما هى علاج إنسانى لأدواء الانسان الذى انحرف فى مكة وغير مكة ، فى بلاد العرب وغير بلاد العرب ، فهى رسالة السماء إلى الحياة روحاً ومادة معا (أعدت الحياة له مكانا . . وانتظرته . . هيأت الظروف الاجتماعية محله ، فكان من الضرورى أن يُقبل ليملأ مكانه المرتقب ، مسلحاً بفهم كامل لطبيعة دوره ، وبنظرية كاملة عن الحياة والموت ، وبادراك كامل لحاجات البشر المعذبين . . حاجتهم إلى أسلوب فى العلاقات أكثر عدلاً وانسانيه ، وحاجة وجدانهم إلى قيم روحيه جديدة) . . وبدأت الدعوة واهتزت مكة التى يطالبها بأن تغير دينها ، وتغير أسلوب حياتها معا . وكانت المقاومة العارمة من الاغنياء والمترفين وكانت الاستجابة الحافلة من الضعفاء والمستضعفين . .

ونشبت المعركة الضارية بين الجانبين وجاء زمان الاضطهاد (جاء الزمن الذى يوثق الانسان فيه ، ويلقى به إلى الجوع والحقد والألم والنسيان . . مرة أخرى يقبل عهد الشهداء والمستبسلين ، فإذا الذين يحملون فى رؤوسهم الأفكار ، ويحملون الإخاء والعدالة والمستقبل ، ويشرون

وجدانهم بالثقة فى إنتصار الخير . . إذا بهؤلاء الذين يمنحهم الإيمان كل قوتهم ، يطالبون بأن يواجهوا الغيظ والمهانة والتشفى ، والضرب حتى الموت ، وكل ما هو متوحش ومفترس وقمىء) .

ومن هذه الزاوية من التعبير عن معارك التبشير الأولى للإسلام يبرز خطان رئيسيان : الأول هو أن تكون معركة محمد ومن معه هى معركة كل المنتصرين للخير والحرية والمتحملين لوحشية الشر وعسفه ، بكل معانى الخير والحرية ، فى كل زمان ومكان . . فمعركة محمد تكرار لمعارك الانسان الذى يرفض الذل والمهانة وأن تحتقر انسانيته ، وهى فى نفس الوقت انطلاق جديد لمعارك الانسان الشادى إلى تحقيق وجوده الكريم على الأرض . .

أما الخط الثانى فهو هذه الاسقاطات التى تربط هذا الحدث التاريخى بأحداث نعيشها فى عصرنا ، وبمعاناة الانسان الحر فى هذا العصر . . وبهذا تقوم القصة التاريخية بدورها الرئيسى فى الحديث عن الحاضر وهى تستقطع صوراً من الماضى ، وفى رسم معاناة انسان العصر وهى تتحدث عن انسان عاش فى عمق التاريخ . . وفى استشراق الأمل من قصة كفاح نبيلة . وفى رسم معنى الإصرار فى وجدان إنسان العصر بالقاء الضوء على قيم الاصرار فى حياة أبطال الأمن . .

ولكن فى الخطين معا لا ننسى أبدا أننا نتحدث عن نبى العرب وعن رسالة الإسلام ، ولا ننسى أن نربط بين النبى والوحى ، ولا بين الإسلام والله . .

وتتحول قلوب الأبطال واحداً إثر الآخر إلى صف الإسلام والحرية . وفى نفس الوقت تتكاتف قلوب أغلقت عليها أثقالها فتحارب متحدة هذا الدين الجديد ، ومع الاضطهاد والعسف كان هناك الحصار والهجر ، وكانت هناك العروض والمساومات . وتتضح خلال هذه المعارك معالم الدعوة الجديدة : التوحيد بالله ، والوفاء بالوعد ، والأمانة فى البيع والشراء ، ومكانه للمرأة ، وعطف بالعبيد ، ومال معلوم للسائل والمحروم ، والعدل الكامل بين الناس ، ورفع الظلم عن كل مظلوم . . ومن زوار مكة انطلقت الهمسات فى كل الجزيرة بما يحمله محمد إلى الناس وبما تعنيه رسالة محمد إلى كل الناس . وفى يثرب تجمعت عصبه من رجال الخير ينتظرون محمدا وأشارة محمد ، وأدركت مكة أن محمدا لابد أن يقتل قبل أن يخرج إلى غيرهم برسالته ، وتتآمر قريش وتمكر ، والله خير الماكرين . وينجح محمد فى الخروج بدينه إلى يثرب ، إلى دار الهجرة وإلى الأنصار الذين آخى بينهم وبين من هاجروا معه ممن آمنوا برسالته . وكتب محمد صحيفة تعاهد فيها الجميع على دستور للحياة يقوم على المحبة والصدق وأنهم أمة واحدة ، ينصر كل منهم أخاه ، ويتحدون على حرب قريش . ولكن اليهود من أهل يثرب لا يطمئنون إلى محمد ودين محمد وحديث محمد عن الأمانة والعدل ، فينتهزون فرصه وباء ألمّ بالمدينة ليثيروها فتنة بين الناس وانقشع الوباء لكن بذوْر الشك كانت قد غرست فى القلوب ، وأدرك محمد أن أسلحة اليهود تقوم على المال والمعرفة فاتجه إلى أتباعه من جديد يعدهم لمقاومة خبث اليهود وتآمرهم (إنه ليطالبهم بالعبادات التى جاء بها . . ولكنه يطالبهم أن يثقفوا عقولهم ويغنوها ، أن يتعلموا الكتاب والحكمة . . أن يطلبوا العلم ولو فى بلاد بعيدة لا تؤمن بما يؤمنون به . . ولو فى الصين فالعلم وحده هو الذى يشعر الانسان بماله من خطر . . هو الذى يؤكد له أن لافضل لأحد على الأخر إلا بالمعرفة التى يزخر بها القلب . . هو الذى يحطم الصلف الزائف ، ليدعم فى الانسان الشعور بالكبرياء الصادقة . . هو الذى يجعل الانسان مهيأً أمام كل القوى الغاشمة كقلعة حصينة الأسوار) . .

يحاول عبد الرحمن الشرقاوى أن يلائم بين التعاليم واحتياجات الحياة ، فالدعوة الدينية وليدة الحاجة إليها حين اقتحمت روح الإنسان وحين امتهنت الشرور حياته وأمنه والدعوة إلى التساق قوة أمام عسف مكة بالمستضعفين من المؤمنين والدعوة إلى التصالح والمحبة ضرورة فى مجتمع جديد يجاور فيه المهاجرين الأنصار ، ويجاورون جميعاً فيه جيرانا أقوياء من اليهود . . والدعوة إلى العلم تأتى حين يصبح سلاح عدوك الرئيسى هو المعرفة والعلم ، وحين يسخر هذه المعرفة للكيد بك والنيل منك . . ثم تأتى دعوة الحرب ضرورة حتمية لتآمر أعدائه من مكة عليه ، وتحالف اليهود جيرانه فى المدينة معهم . . وبدأت المعارك وصهرت بنارها معادن الرجال ، وتظهر قيمة الأخلاق ومعنى الفروسية ، وتحتدم المعارك بين محمد وقومه فاذا هو المنتصر وإذا كلمة الحق هى العليا . . إذا هو يدخل مكة منتصرا محطماً للأصنام ، ومطهرا مجتمع مكة مما يخزيه ، وخرجت السرايا من مكة تخضع القبائل للدين الجديد وخاضت القبائل حربها ضده بكل ما عندها من سلاح ، وبكل خبث من يريدون لمحمد الهزيمة ولدينه الانكسار ممن انضموا إلى صفوفه راغمين بعد أن هزمهم السيف ، فطمعوا فى أن يقفزوا إلى الصفوف الأولى باسلامهم . وفى محن المعارك . ظهرت نياتهم ، وبدت خباياهم ، ولكن النصر كان حليف محمد لا بالسيف وحده ولكن بحكمه السياسى ، وخبرة العارف ، ووحى السماء . . وتتوحد القبائل ، وتجاوز الدعوة مكة إلى

الجزيرة لكل قبائلها ، ويخيف هذا هرقل الروم وكسرى الفرس .

. . وقبل محمد وصحبه التحدى ، ويأمر محمد جيوشه أن تزحف إلى القوم الظالمين ويبدأ تحرك النور . . ولكن الرحلة كانت قد أنهكت صاحبها ، بعد أن أرسى لأمته دينها ووحدتها وحدد لها سلوكها وخلقها ، وصانها بسياج الدعوة والعبادة والتآزر والمحبة والعلم ، ووضع فى يدها معنى القوة ليصونها السيف الذى يحمى هذا السياج . .

يسلسل أسلوب الشرقاوى ويرق حتى ليقرب كثيرا من الشعر ، وحتى ليتخلص تماما من كل مزالق اللغة ، وهو يختار مرة أسلوب السرد ، ومرة أسلوب الحوار . . وهو مرة يحكى عن بطله ، وهو مرة يحكى بلسان بطله وهو مرة يخاطب بطله ويتعاطف معه ، محاولا فى كل هذا أن يقدم لنا قصة كما وعد فى المقدمة . . ولكن ما قدم سيرة حياة ، والقصة تفى بجزء من حياة ، لا بحياة كاملة ، ولكنه التزام بما روته كتب الأخبار مما ورد فى كل محاولات الكتابة عن محمد قبله ، وبهذا أطلت رائحة السيرة النبوية بما الفه الناس من أخبارها لتعيد القصة إلى حظيرة السيرة . ولكنه مرتبط بمعنى البطولة ذات القدسية لا يستطيع منها فراراً ، وهو محب لا يجد مندوحة عن تبرير كل مظان الخطأ ، فيندفع بكل حماسة المحب يبرر كل سلوك ، ويجد السبب لكل موقف ، ويحمى حبيبه من مظان الشبهة فى الخطأ أو الغرض أو الاندفاع ؛ فمعنى التقديس فى نفسه لشخصية محمد يطغى تماما على الروائى المحايد ، أو الفصاص الذى يقدم أمانة الفن على أمانة الحب . . إنها شخصية محمد بن عبد الله الأسرة حولت الكاتبين حولها إلى مداحين شاءوا أم أبوا من حسان بن ثابت وكعب بن زهير والكميت والسيد الحميرى ودعبل الخزاعى والشريف الرضى ومهيار الديلمى إلى الامام البوصيرى ثم شوقى والبارودى ونسيم وأحمد محرم وعلى الجارم وعلى طه ومحمود حسن إسماعيل ومئات غيرهم من شعراء العرب والمسلمين فى كل مكان وزمان . . حتى غدا الحديث عن محمد لا يعنى إلا نسقا تقليدا شعريا هو النسق الذى أسماه النقاد بالمديح النبوى . . وألفت حوله الكتب وظهرت الدراسات الأدبية المتعددة اشترك فيها من المعاصرين الدكتور محمد كامل حسين والدكتور زكى مبارك والدكتور شوقى ضيف ، والدكتور أحمد كمال زكى والدكتور على الصافى النجف والدكتور فتحى عثمان والأستاذ سيد كيلانى والاستاذ عبد العليم القباني . . وغيرهم كثيرون أعطوا هذه المدائح كل جهدهم فى الدرس والتحليل . . أما فى ميدان النثر فقد طغت صيغه السيرة ، كما طغت فى الشعر صيغة المدائح ، ولم يستطع أحد أن يتخلص من إساره « السيرة » حتى الذين حاولوا إدخال الصيغ الفنية الجديدة « كمحاولة » توفيق الحكيم فى مسرحيته عن (محمد) التى خلت من معنى الصراع أو المشكلة المسرحية التى تعطى المسرحية وجودها الدرامى ؛ فغدت تتبعاً حواريا لسيرة الرسول ، وغدت تتبعاً أقرب إلى وجهه النظر الخاصة ، ووقع الكاتب تحت تأثير فن السيرة كما وقع تحت تأثير السيرة النبوية لابن اسحق من صياغة ابن هشام ، والتى كانت الأم والمرجع لكل محاولات الكتابه عن الرسول حتى يومنا هذا . .

وحاول العقاد أن يقدم ترجمة من جهه تبرز معنى العبقرية فى محمد . . فجمع بين منهج السيرة ومنهج المدائح ، وكان فيها ناثرا يتبع أخبار السيرة وشاعرا يقدم لنا هذه الأخبار وسط فيض من حب واكبار وانبهار ، واندفاع متحصن للرد على المستشرقين وما حاولوا أن يقدموه من مثالب فى شخصية محمد الرسول والانسان معا . أما طه حسين فرغم أنه كان يكتب قصة قصيرة بكل مواصفات القصة القصيرة وفنيتها فى كتابه « على هامش السيرة » ، فإنه كان أصرح الجميع عندما أعلن صراحة وفى عنوان الكتاب أنه يتأسى السيرة ، وأن عمله الذى يقدم انما هو عمل على هامش السيرة النبوية . .

ويأتى عمل عبد الرحمن الشرقاوى فى الرواية أو القصة الطويلة مكملاً لمجهودات الأدباء العرب المعاصرين الذين حاولوا استغلال أشكال التعبير الفنى المعاصر من ترجمة وقصة ورواية ومسرحية فى استلهام شخصية محمد بكل أبعادها الانسانية . وبكل بطولاتها الموحية ، وهو عمل معاصر فى الشكل والمحتوى . . أما الشكل فهو هذه الفنيات الجديدة للكلمة المعاصرة التى سببها تطور دور الكلمة وأهدافها وتطور وظيفة الأدب ورسالته فى عصرنا الحديث ، وأما المحتوى فهو هذه المضامين الإنسانية التى تسقط قضايا العصر ، ومشكلات انسان العصر على الحدث التاريخى القديم ، وعلى الشخصية البطولية المستلمهه . . فليس أسرع من ارتباط الانسان اليوم بالنموذج البطولى الذى يحس فيه بقضاياه ومشكلاته ، والذى يرى فيه صراعاته التى يعانى من ضغوطها . . فتحدث عملية التوحد أو التقمص بين المتلقى والبطل ، وتكون هذه الأعمال بهذا أقرب فى إحيائها للمعانى التى تمثلت فى بطولات هذا البطل من كل خطب المتحمسين ، وتكرار ما حفظوه من قيم قديمه للبطل لا تفعل فعلها فى نفس انسان اليوم . . وندفع به إلى الوراء ، بدلا من أن ترسخ فيه النظرة إلى المستقبل من منطلق تطابق المثل مع واقع اليوم ، والاستشراف به إلى رؤيه الغد .

وعلى هذا يسلم جانب منهم من أقلام لم تُعَنَّ نفسها بالفهم

والرؤية الواضحة كما لم تعمل نفسها بالدرس وتحصيل العلم المعاصر . ومن هذا العلم ، علوم الأدب . . وقد حظى الشرقاوى بأكبر قدر من سهام هذه الأقلام ربما لأنه كان أكثرهم تغليبا لعناصر الصراع داخل المجتمع ، وأكثرهم اهتماما بالصراع داخل الانسان . . وربما لأنه بهذا كله كان أكثرهم معاصرة فى التناول والفهم معا . .

القاهرة : فاروق حورشيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حديث الصباح والمساء

د. محمد حسن عبدالله

فى رواية نجيب محفوظ « حديث الصباح والمساء » يبدأ « الحديث » برجل وحيد ، اسمه يزيد المصرى ، هجر الاسكندرية حين أفنى الوباء أهله ، واستقر بالقاهرة ، وفى أعقابه جيش نابليون . حظى السكندرى المهاجر بعمل مناسب ، نفعته معرفته القراءة والكتابة ، والعلم القليل الذى حصله فى المعهد الدينى . بحكم الجيرة وتجاذب الطباع أصبح صديقا للشيخ معاوية القليوبى المدرس بالأزهر ، وعطا المراكيبى ـ وفى نسبته ما يدلّ على مهنته . تزوج يزيد من بائعة سمك ، منحته ولدين : عزيز ، وداود ، وقد سقط فى شباك الشرطة ـ إبان عصر محمد على ـ التى كانت تبحث عن فتيان تدفع بهم قسرا إلى المدارس الداخلية ، ثم ترسل النجباء منهم إلى فرنسا لاستكمال تعليمهم . أما عزيز ـ الذى ظل يحمد الله إلى آخر العمر على نجاته من مطاردة الشرطة والاحتجاز للتعليم ، والسفر إلى بلاد الكفار ـ فقد نال بشفاعة القليوبى وظيفة ناظر سبيل ، وتزوج « نعمة » بنت عطا المراكيبى فأصبح الصديقان وبينهما مصاهرة . ورزق عزيز بولدين هما : عمرو ، وسرور ، ما لبث عمرو أن تزوج « راضية » بنت معاوية القليوبى ، فاكتملت دائرة الأصدقاء الثلاثة ، وقد جمعت بينهم وشيجة المصاهرة ، التى ستصبح ـ عند الجيل التالى ـ قرابة بدرجات متفاوتة .

فى هذا المدى الزمنى كان قد حدث أمران مهمان : عاد داود من فرنسا طبيبا نابها نال رتبة الباشوية ، وصاهر أسرة على جانب من العراقة والثراء ، وماتت زوجة عطا المراكيبى ، أم نعمة ، فتزوج من بعدها أرملة ثرية انتقل بها نقلة طبقية واسعة ، عاش بها ولداه منها : محمود وأحمد متمتعين بحياة القصور ، ورتبة البكوية ، وعاشت نعمة محرومة من هذا المستوى ، إلاّ ما يجود به أخواها على سبيل الهدية . وهكذا فرقت الثروة والألقاب بين أبناء العم ، وأبناء الخال ، وكان لكل فريق تحفظات وعبارات هجائية قاسية ، بل مقذعة أحيانا ، ولكنها لا تطفو إلاّ فى مواقف نادرة ، وتحت ضغط الغضب لأمر ما ، أما فى الظروف العادية وفى كثير من المواقف الحرجة فإن « متانة الأساس كانت تصمد للزوابع والأعاصير التى تهبّ على البيت الكبير » . وهذا البيت الكبير بناء معنوىّ ، أما الحقيقة فإن خلاياه تنبث فى جوانب القاهرة ، من القلب إلى الأطراف ، مابين سوق الزلط ، وميدان بيت القاضى ، وميدان خيرت ، والعباسية الشرقية ، وجاردن سيتى ، والزمالك ، وأماكن أخرى كثيرة ، متفاوتة المنزلة ، أو الدلالة الاجتماعية ، هى وحدها التى تستطيع أن تستوعب حياة سبع وستين شخصية ، انداحت على مساحة زمنية هائلة ، تبدأ بحملة نابليون ، وتنتهى بمصرع السادات .

لم يلعب أحد من آل القليوبى دورا مهما فى صنع النسيج الروائى ، باستثناء ابنتهم « راضية » التى تزوجت عمرو بن عزيز ، وهذه الشخصية النادرة تستحق التأمل ، فهى ابنة الشيخ معاوية ، الذى آزر عرابى ، وحكم عليه الاحتلال بالسجن خمس سنوات ، وكانت شديدة الاحتفاء بالغيبيات الدينية والخرافية دون تفريق ، كما عمّرت راضية طويلا بدرجة

تصعد بها إلى مستوى الرمز ، فقد عاشت مائة وعشرة أعوام ، شاهدت الحياة فى مصر منذ ختام الربع الأول من القرن الماضى ، وهذا يعنى أن عمرها يكاد يصاقب تأسيس الدولة المصرية الحديثة ، منذ محمد على ، وإلى مشارف الحرب الثانية ، إن هذه المرأة المعمّرة تذكّرنا بأخرى من أقدم ما أبدع قلم نجيب محفوظ من شخصيات ، ونعنى الملكة ــ الأم ــ الجدة : « توتيشيرى » فى « كفاح طيبة » كانت بمثابة الروح الوطنية التى تسرى عبر الأجيال ، وشهدت حفيد ابنها وهو يقود جيوش مصر إلى النصر . إن هذا المستوى الملحمى غير ممكن التحقيق فى شخصية راضية ، وهى دعامة من دعامات عمل تسجيلى تحليلى اجتماعى فى المحل الأول ، ومع هذا فإنها أخذت موقع « الشاهد » على العصور الثلاثة ، واحتلت مكان القلب أو « الوسط الذهبى » فى تركيب المجتمع المصرى ، إذ تزوجت من عمرو ، فأنجبت له البنات ، والبنين الذين أصهروا إلى آل عمومتهم من أبناء داود ، وآل خشولتهم من أبناء المراكيبى ، وبذلك كان نسل راضية وعمرو بمثابة صيغة مصالحة ، أو محاولة إعادة التكوين بين الفرعين الثريين : داود والمراكيبى ، والفرع الفقير الذى انقسم بدوره إلى فرعين : سرور ، وعمرو . ويحق لنا أن نذكر ــ مرة أخرى ــ أن معاوية القليوبى شارك عمليا فى ثورة عرابى ، وأنه دفع الثمن ، وخرج من السجن لا يجد من يذكر ثورة عرابى بخير ، ولا من يذكره هو ، عدا صديقه عزيز يزيد المصرى ، الذى اختار « راضية » لابنه عمرو ، فكان من أبنائها وأحفادها من لهم مواقف فى ثورة ١٩١٩ ، ثم فى ثورة يوليو .

ومن الصحيح أن هذا النسل الممتد عبر قرن ونصف القرن لم يتوحّد فى اتجاه سياسى ثابت ، وما كان له أن يكون مع تطاول الزمن ، وكثرة العدد ، واختلاف المؤثرات ، ولكن هذا النسل ــ بشكل عام ــ بقى الأقوى انتماء والأصدق وطنية وتعبيرا عن الوجدان الشعبى ، وبخاصة إذا ما وضع فى خطين متوازيين مع أبناء داود من أهل ارستقراطية التعليم ، وأبناء المراكيبى من أهل الإقطاع والرأسمالية . ومع صدق هذه المقولة فإننا نحذر أنفسنا من خطأ ينبغى ألاّ نقع فيه ، فى قراءة هذه الرواية ، ففى هذا التيار العام تيارات صغيرة جانبية أو مستقطبة ، تصنعها دوافع الثقافة أو ضغوط المرحلة أو معاناة التجربة الخاصة ، فتجعل من سليل الارستقراطية ثوريا ، أو من حفيد الإقطاعى حالما طوباويا ، أو يساريا ، وهذا يعنى أن الكاتب لم ينظر إلى التقسيم الاجتماعى نظرة جاهزة ، أو جامدة ، ومن ثم جاءت الخريطة واضحة السمات متحركة فى نفس الوقت ، وفى هذا اعتراف كاف بعنصر الحرية وقدرة الشخصية الفردية على أن ترى الأشياء لنفسها إذا ما كان واقعها الموضوعى يساعد على ذلك .

لقد اختار نجيب محفوظ لمادته الروائية شكلا جديدا وقديما ، أو مسبوقا ، بالنسبة إليه ، وأتصوّر أن هذا التشكيل كان الممكن الأمثل لتناول هذا العدد الوفير من الشخصيات فى هذا العدد المحدود من الصفحات (٢١٧) إذ تتابعت الفقرات ، كل فقرة تحمل اسم الشخصية التى خصصت لها ، وكأنها « ملفّ » يحكى حياة هذه الشخصية وفق أسس ثابتة ، من مكان الميلاد ، والوالدين ، والموقع أو السياق الأسرى ، والثقافة ، والطبائع الخاصة ، وأهم أطوار الحياة ، ثم النهاية ، إذا كان ثمة نهاية . أما هذا التتابع فقد أخضع لتصميم أو ترتيب موضوعى وجبرى معا ، وهو نظام الحروف الهجائية .

لابد أن نتساءل عن سر اختيار الكاتب لهذا الحلّ لتقديم مادته الروائية عبر شخصياته ، ولن يكون الجواب هو البحث عن السهولة ، أو حتى إسباغ شكل الموضوعية ، فهذا الترتيب غاية فى التعقيد ، وسنضرب على ذلك أمثلة ، فحيث لا يكون الاحتكام إلى التتابع الزمنى ، الذى يحدد منظور التوازى والتسلسل ، فإن القدرة على التصور ، ودقة التخطيط ، ونفاذ الذاكرة ينبغى أن تعمل بكل قواها ، حتى يحتفظ العمل بتماسكه ، ومنطقيته ، ويكتسب تناسقه الجمالى ، فلا يكون مجرد مجموعة من التداعيات أو الخواطر الخاصة ، تحمل أسماء شخصيات ! ! ويحسن أن نذكر ، أو نتذكر ، أن الكاتب آثر هذا الشكل أو الإطار الفنى عن رويّة ، وبعد صحبة وتجريب ، إذ كانت البداية فى « المرايا » التى صدرت منذ خمسة عشر عاما ، على أسماء شخصياتها ، مرتبة هجائيا ، ولكنها لم تبلغ درجة « حديث الصباح والمساء » من التركيب ، أو التعقيد ، برغم كثرة شخصيات المرايا ، إذ لم تكن هذه الشخصيات تخضع لنقطة مركزية تحكمها ، أو محور يحدد حركتها ، كانت هناك علاقات أو درجات من الصداقة ، أو التلمذة ، أو القرابة ، بين هذا أو ذاك ، ولكنّ درجة التماسّ ظلت خارجية أو هامشية ، وبقيت كل شخصية تتمتع باستقلالها الوجودى الكامل (الفكرى والأخلاقى والسلوكى) ، ثم حدث نوع من التغيير والتطوير فى « يوم قتل الزعيم » إذ حافظت الفقرات على أسماء الشخصيات كعناوين لفصول ، ولكن هذه الشخصيات اختزلت عديا إلى الحدّ الأدنى لأسرة من الجد والأب ، والحفيدين ، وعدد آخر قليل جدا له بهم ، أو بالحديث فى الرواية ــ نوع من العلاقة ، ثم تتجلى الموضوعية أو النسق الجبرى فى التزام نظام ثابت تتعاقب به هذه الشخصيات ذاتها من أول الرواية وحتى النهاية . أما فى « حديث الصباح

والمساء » فإننا حيال أسرة مترامية العدد ، شخصياتها معمرة غالبا ، حتى ليعدّ الموت فى سن السبعين موتا فى الشباب ، والحرص على إطار الأسرة يؤدى إلى الحذر فى تطبيقات قوانين الوراثة ، التى نعرف أنها تعمل ، وتفرض نتائجها ، دون أن نكتشف سرّ الشفرة التى تعمل بمقتضاها ، ومن ثم لن نكون على يقين من النتيجة ، ومن الطبيعى ألا ينفرد العامل الوراثى بالتأثير ــ كما أسلفنا ــ ومع امتداد الزمن ، لا بد من رعاية عامل التطور . و« حديث الصباح والمساء » رائعة الوفاء لهاتين الحتميتين : الوراثة ، والتطور الاجتماعى ، قدر وفائها لعامل الإرادة ، والفردية ، الذى لا يجعل من أحد صورة كاملة بلا زيادة أو نقص ، من أحد آخر .

الموضوعية ، والحتمية إذن ، وراء إيثار هذا الإطار الفنى ، أو هذه الطريقة فى تقديم الشخصيات ، التى تجعل الطفل « أحمد » ، وقد مات قبل أن يكتسب أية أهمية خاصة ، يأخذ مكانا يسبق به أباه وجده ، وقد التزم الكاتب بصرامة هذا الترتيب الهجائى ، حتى فى التقسيم الداخلى للصوت اللغوى الواحد ، فحازم قبل حبيبة ، وهى قبل حسن ، وحسن قبل حسنى . ولكن الحتمية هنا ، مثل كل حتمية ، أو جبر ، تنطوى على قدر من الاختيار ــ بدرجة ما ــ يمكن اكتشافه فى « الحديث » بإحصاء بيانى بسيط جدا ، فالألف ــ مثلا ــ ينطوى تحتها خمسة أسماء ، والحاء تحتها سبعة ، والعين تحتها تسعة ، وفى حين أن الخاء تحتها اسم واحد ، وكذلك الغين ، والهاء ، والياء !! هذا فضلا عن أن الكاتب استخدم واحدا وعشرين صوتا من أصوات اللغة ، أو (حرفا وهو الرمز الكتابى للصوت) وهذا يعنى أنه أهمل سبعة أصوات ، فسبحان مقسم الأرزاق .

ونمضى فى استكشاف ركائز الشكل الفنى والأسس التى عمل فكر الكاتب وخياله وفقا لها ، لأننا نرى أن هذا الشكل هو أبقى ما فى هذه الرواية وأجمل ما فيها ، فنحن نحتفى به فى هذه الرواية ، كما ينبغى أن نحتفى به فى كل عمل فنى متقن ، دون أن يعنى هذا بالضرورة ــ حيث لا ضرورة ــ التهوين من شأن القضية أو الفكرة أو الرؤية التى قامت عليها الرواية ، وهى فى « حديث الصباح والمساء » رؤية تقدمية تستحق وقفة خاصة . إن الكاتب فى إيثاره للترتيب الهجائى فى تقديم الشخصيات ، وتحريك الحدث أو الأحداث فى الرواية ، يقدم لفن الرواية العالمية ، (والفن الروائى حديث نسبيا ولم يستخلص لنفسه نظرية جمالية ثابتة بعد) الملمح الشرقى الإسلامى فى إطار من العصرية . ولسنا نقصد الحتمية أو فلسفة الجبر وما تنطوى عليه من اختيار محدود ، كما سبق القول ، فالجوانب الفكرية تتشابه أو تتطابق ، وإنما تتجلى الموهبة فى نقوش النسيج وتداخل خيوطه . ونجيب محفوظ يرى ــ بحق ــ أن « ألف ليلة وليلة » هى الطراز العالى المميز للأسلوب الشرقى الإسلامى فى سرد الحكاية . فهناك دائما حكاية رئيسية ذات إطار ممتد ، تنطوى بدورها على حكايات فرعية ، قد تتفرع عنها بدورها حكايات أصغر ، وهكذا يتم انتشار الحكايات فى داخل الإطار الواحد ، وانطلاقا من فكرة مركزية ، انتشار الشرايين فى أعضاء الجسم ، محكومة بتكوينه وهيئته ، منبثقة من عضلة مركزية هى القلب . إن فن النقش والزخرفة الإسلامية الذى يقوم على الوحدة المكررة ، التى هى بدورها جزء من كلّ أكبر ، يحكم الجزئيات ويحدد النسب ، ويعطى المعنى الكلى ، المجرّد ، فى النهاية ، هو الأساس « التشكيلى » لأسلوب السرد والتداخل فى « ألف ليلة » ، وهو الذى نتذكره بقوة ونحن نتابع كيف تتوالد حكايات « الحديث » متسمة أسماء هذا العدد الكبير من الشخصيات ، معتمدة على لغة سردية مكثفة نقية ، ترسل ومضات كاشفة ، فى جمل قصار ، ونقلات متعاقبة ، تغنى عن كثير من التحليل والحوار .

وإذا كان فن الرواية العالمية قد رفض ــ منذ الثورة على الواقعية ــ تحكم الحكاية ، وسيطرة سياق الزمن ، والإسراف فى الوصف الخارجى ، فإن الكاتب قد وافق على ذلك منذ أنهى الثلاثية العظيمة فى منتصف الخمسينيات ، وقدمّ اجتهادات شتى على طريق « تحديث » الشكل الروائى ، وفى هذا العمل يقترن التحديث بالتأصيل ، فتيار الزمن الخارجى أو الموضوعى منصوص عليه ، ولكن الزمن الخاص لكل شخصية هو الذى يصاحب وجودها ، ومن ثم يجد القارىء نفسه مشاركا فى التأليف ، بإعادة ترتيب الزمن ، وإرجاع كل شخصية إلى موقعها من السياق ، وفى هذا من الجهد العقلى الممتع ما فيه ! وليس هذا هو الجانب الإيجابى الوحيد فى علاقة القارىء بالرواية ، أو التدخل بإعادة تشكيلها وفقا للمنهج الذى تتابعت به الشخصيات ، وتمردها ــ أو تمرد الكاتب ــ على تدفق نهر الزمن ، ومحاولة اكتشاف منطق آخر يحكم شخصيات روايته ، بل يمتد ليشمل طريقته فى بناء الشخصية ، وتقديمها لنا ، وكأنه يرسمها بطريقة التنقيط ، أو كما يفعل الفنان الشعبى حين يرسم لوحة بالخرز ، أو الترتر ، إنها حبات منفصلة ، وربما مختلفة فى لونها أو شكلها ، ولكنها فى النهاية ، تتصل وتصنع شكلا محدد الملامح ، لا تخطئه العين .

وآخر ما نتوقف عنده فى قضية الشكل وجمالياته العامة ما نلاحظ فى عنوان الرواية : « حديث الصباح والمساء » ، فنلمح فى الصباح والمساء معنى البداية والنهاية ، ومعنى

الوضوح والغموض ، والمقابلة والتضاد . ولكن « الحديث » فى أول العنوان لا يجعل من هذا التضاد « صراعا » ، بقدر ما يجعل منه تفاعلا وحوارا ، أو نوعا من الجدلية ، التى يتولد عنها دائما شىء جديد . ليس مصادفة أن تكون الشخصية الأولى فى الرواية الطفل أحمد ، الجميل الوديع الذى يموت فى الخامسة من عمره ، وأن تكون الشخصية الأخيرة ــ حسب الحتمية الهجائية : يزيد المصرى ، الذى كان البداية الحقيقية ، فهنا يتبّه الحدس الرمزى والحسّ الفلسفى ، فالبداية مصرع البراءة ، والنهاية هى البحث فى الأصول .

ونجيب محفوظ لا يحصر « تقريره » عن الشخصية فى الفقرة التى تحمل اسم هذه الشخصية ، فنحن نلقاها ، أو ملامح نفسية وعضوية منها ، كأمشاج فى أصولها وفروعها ، وكآثار وانعكاسات فيمن يتصلون بها ، فهى موجودة جزئيا عبر الآخرين بدرجات متفاوتة ، ثم هى موجودة بتكثيف وتركيز على الجوهرى فى موقعها الهجائى (حسب تسلسل حروف الهجاء) ولا يكون هذا آخر العهد بها ، فهى تعود مع الآخرين من جديد ، حين يستجد سبب . إن الميزة الفنية لهذه الطريقة هى تحقيق الحضور الدائم لجميع الشخصيات فى مواقع متقاربة ، وهذا يحتاج إلى وضوح وتميز كاملين لكل شخصية ، ولجميع أنواع العلاقات (النسب والقرابة والصداقة والأحداث العامة) التى ترتبط بها هذه الشخصية ، ولسنا نشك فى أن هذه السمة هى إحدى المهارات الفائقة التى انفرد بها الكاتب ، وتدرب عليها منذ « الثلاثية » التى بلغت بنائها الواقعى أعلى درجات الجمال الفنى فى حدود الرواية الواقعية ، وإذا كان نقادها قد دهشوا لأن الكاتب لم يغفل طريقة ولادة « نعيمة » وما قال الطبيب عن بنيتها الضعيفة ، حين انتهى بها إلى الموت شابة بعدعشرات الصفحات ، التى أخذت بلب القارىء حتى نسى أو كاد تلك الإشارة القديمة العابرة من الطبيب ، فماذا يقول هؤلاء النقاد وهم يجدون العلاقات القرابية المتداخلة ، والمتعارضة ، تترك آثارها العضوية والنفسية فى كل صفحة تقريبا ، أو مع كل شخصية تحديدا ؟ إن هذا هو التنفيذ العملى لرسم الشخصية بطريقة التنقيط ، فاحتفظ بكثير من أسرار التشويق ، وأبقى ذاكرة القارىء فى حالة من الحضور الدائم . (وإلاّ ضاع كل شىء) يكافىء الحضور الدائم لجميع الشخصيات أو بعضها فى مواقع متقاربة . ولهذا الأسلوب فى بناء الشخصية أساسه الفلسفى ، فالحقيقة أنه لا شىء ، كما أنه لا أحد يوجد أو يعيش فى عزلة . « العلاقة » هى دليل الوجود والحياة ، كما أن هذا الأسلوب ــ من خلال العلاقة ذاتها ــ يقر بأن حقيقة الشىء ليست محصورة فيه ، إن بعضا من هذه الحقيقة ينتشر فى الآخرين ، أو ينعكس فيهم ، أو لا يُرى إلاّ بعيونهم !

نقدم مثالاً واحدا لهذه الطريقة الفريدة فى بناء الشخصية ، ونختار سرور أفندى وهو ابن عزيز يزيد المصرى ، وشقيق عمرو ، والأخوان مختلفان طبعا ، فكان عمرو الدمث الأخلاق ، المسالم ، المتحبب إلى الجميع ، وكان سرور الحاد الطبع الذى يضمر السخرية والشك ويميل إلى الإثارة ويحلم بفرصة لا تواتيه . كيف يتلقى القارىء شخصية سرور ؟ وهو يمثل الجيل الثانى الذى شهد سعد زغلول ، وعاش إلى الحرب العالمية الثانية .

عقدت الفقرة الخاصة بسرور فى منتصف الرواية تماما (ص ١٠٦) وهى قصيرة (أقل من أربع صفحات) إذا ما قيست إلى ما حظيت به شخصيات مهمة من درجته ، ومع هذا فإننا سنعرفه تماما حتى قبل أن نلقاه ، فى الصفحات المائة التى تسبقه ، ثم يكون تقريره الخاص فلا نقول إن هذا شىء معروف . بل نكتشف الأسباب والعلل ، فإذا ورد له ذكر فى الصفحات المائة التالية تتم المعايشة ، وتتأكد الخبرة بالشخصية ، ويتأكد الربط بين الجزئى والكلى ، كما يتوحد الظاهر والباطن ، و« يتمنطق » نوع علاقة سرور بالآخرين من فروع الشجرة العائلية ، ومن يلوذ بها .

ونختار الآن بعض النقط المؤثرة فى رسم صورة سرور أفندى :

أول ما نتعرف على صوته ، وكأننا نسمعه قبل أن نراه أو نتحدد ملامحه أمام العين ، ففى التقرير عن بهيجة : « فى صوتها دسامة تذكر بصوت والدها سرور أفندى » (ص ٣٥) وفى نفس المكان تلمح ــ بطريقة لاتدينه ــ عتبه على أخيه عمرو ، أنه زوج ابنه من الفروع الغنية من آل المراكيبى ، وأهمل ابنة أخيه ، فهنا كان لتناقضه العاطفى بين الحب والمرارة من أخيه ما يبرره ، كأب يفكر فى ابنته ، وفى حقها الطبيعى ــ بتقاليد العصر ــ فى الزواج من ابن عمها . وفى تقرير ابنته الأخرى « جميلة » : « استمدت من غرائز أبيها لفحات حارة خضبت وجنتيها بماء الورد الأحمر » (ص ٤٤) بعد صفحات قلائل نكون أكثر اقترابا ، ويكون المدخل ابنه حازم ، الذى يؤثر العزلة ويجافى أقاربه دون سبب ، وهنا يأتى الحكم من عمرو ، فيقول لسرور ضاحكا : « ابنك حازم عدو البشر » (ص ٤٧) والكلمة ــ على قسوتها ــ مقبولة لأنها عن طفل ، ولأنها مقرونة بالضحك ، ولأنها من عمرو الذى لا يضمر إساءة لإنسان ، ولكن : إلى أى مدى تمسّ هذه العبارة ذاتها جانبا من شخصية سرور أفندى ؟ وإذ يتكلم عمرو بشىء من الأسى ،

إلى ابنه حامد الذى تخرج فى مدرسة الشرطة وأصبح ملازما ثانياً ، فى حين زميله حسن المراكيبى رقى إلى رتبة اليوزباشى ، وقد جاء هذا الفارق الواسع من أن حامدا تزعم إضرابا من أجل سعد زغلول ، وهو فى السنة النهائية بمدرسة الشرطة ، فحوكم وأعيد إلى السنة الأولى ، فى الوقت الذى تخرج فيه قريبه حسن ، وأعلن ولاءه للملك (أو لمصالح أسرته الإقطاعية) ففزز فى الترقيات الاستثنائية ، إذ يتكلم عمرو بشىء من الأسى لولده ، فإن تعليق سرور أفندى على ترقية حسن ، الذى لم يسىء إليه فى شىء : « خائن وابن مراكيبى » (ص ٦٤) وحين نصل إلى تقرير زينب عبد الحليم النجار ، التى ستصبح زوجته ، فإن الجانب السلوكى لسرور أفندى ينكشف لنا ، لأول مرة ، إذ كان يتهرب من الزواج ، من حيث المبدأ ، حتى قال له أخوه عمرو : أنت صاحب مزاج ، وعلى قدّ حالك ، والزواج أرخص وسيلة . وقال له أبوه : الزواج لأمثالك دواء ناجع (ص ١٠٠) وبعد صفحة واحدة ، سنعرف أنه ، فى كهولته تطلع إلى غيرها ، رغم ما تتمتع به من جمال ، وما تبدى نحوه من حب ! وما أنجبت له من أبناء !

ثم نواجه هذه الشخصية مباشرة ، ولم تعد غريبة علينا بطباعها وفكرها بصفة خاصة ، ومن ثم يتجه الجهد فى « التقرير » إلى تحديد الأسس والدوافع التى تفسر لنا ما استوعبنا عن سرور أفندى من معلومات محدودة ، فنعرف أنه الأخير لوالديه ، بعد أخته ، وأخيه عمرو ، وكان الأجمل أيضا فحظى بتدليل جدته نعمة المراكيبى ، وقد أثمر التدليل ثمرته فنشأ كسولا متهاونا ، فألقى سلاح العلم بعد الحصول على الابتدائية ، وقنع بوظيفة فى السكك الحديدية ، وتزوج وأنجب من يحق له الرضا بهم عن نفسه ، « ولكنه كان دائما يحوم حول ما يفتقده ، فخسر كثيرا من الأحلام ، وأحد الحسد قلبه ولسانه » ، فتلك إذن هى الثمرة المرة المستمرة للتدليل ، وباستطاعتها ـ مع عوامل أخرى نكتشفها فى كل موقف على حدة ـ أن تفسر لنا لفتاته وتعليقاته القاسية ، وسوء ظنه بالآخرين من أقاربه : الأغنياء الذين ما لبثوا أن فضّلوا أخاه عليه ، والفقراء الذين أحبوه دائما دون مأرب . بل باستطاعة هذا التدليل القديم ، مع مقدرته العملية المحدودة ، وتطلعه المستمر إلى الفروع الغنية من الأسرة أن تفسر إدمانه المتأخر لشراء أوراق اليانصيب ، وأن تفسر تمرده على واقعه ، بل أجمل ما فى واقعه ، وهو حب زوجته !! وتستمر مصاحبة الشخصية أو تأكيد « حضورها » بلمسات ذكية متناثرة ، كضربات الفرشاة الماهرة فى لوحة مترامية ، لكنها لا تخطىء أبدا موقع اللون ، ودرجته . .

لم يسرف نجيب محفوظ فى استخدام طريقة بناء الشخصية على مراحل ـ كما شاهدنا ـ كمصدر من مصادر التشويق فى روايته ، أو على الأقل : التشويق السطحى الذى يعتمد على إخفاء أمر ، واعتباره سرا ، وإثارة الشوق أو التطلع إلى اكتشافه . لقد لجأ إلى هذا أحيانا ، ولكن ليس بالدرجة التى تفقد روايته رزانتها وجدية تحليلها ، والمرات القليلة التى استخدم فيها الاحتفاظ بسرّ ، بقصد الإثارة كانت تتعلق بشخصيات « مثيرة » فعلا ، لأنها من نوع صانع الصدمات أو صاحب البدوات . شخصية « قاسم » مثلا ، تقابلنا فى الصفحة الأولى ، وتظل تقابلنا مرات كثيرة ، ونعرف أن كارثة ما حلت به ، دون أن يكشف عن نوع هذه الكارثة ، إلى أن نبلغه فنعرف أنه مصاب بحالة صرع خفيف ، تحول إلى شىء من « الانجذاب » و« الدروشة » ، ومع أن « بدرية » بنت سميرة قد أصيبت بالصرع ، وفقدت حياتها بسببه ، وهى تسبق « قاسم » سبق حرف الباء للقاف ، فإن الكاتب آثر ألاّ يربط بين بدرية وقاسم ، مع أنه خالها ، ولا نعنى أن يكون الربط إشارة إلى الوراثة حتما ، ولكن التداعى الطبيعى أن يذكر ذلك ، غير أن الكاتب أراد أن يكون الكشف عن مصيبة قاسم مفاجأة كاملة . كذلك حدث شىء قريب من هذا مع عدنان أحمد عطا المراكيبى ، فقد ذكر أنه الوحيد فى الأسرة الذى طبق عليه قانون الإصلاح الزراعى ، وعرفنا فيما بعد أنه ورث أخاه الطالب الجامعى الذى غرق فى الاسكندرية ، وقد كان عدنان شخصية صدامية ، أول من حرضّ أباه على التمرّد على أخيه ، واشتبك فى جدل حاد مع عمه حتى بصق العم عليه ، وتضارب مع ابن عمه فى حديقة السراى ، فكان هذا أول الوهن فى التركيبة الإقطاعية ، وبدء مرحلة التآكل الداخلى ، وهذه مفاجئات محدودة ـ على أية حال ، لم تفقد « الحديث » جديتها كرواية تحليلية بعيدة النظرة فى تشريح المجتمع . ثم نتأمل ـ أخيرا ـ المدى الزمنى الذى انداحت عليه شخصيات ـ

ولا نقول أحداث ـ الرواية ، وليس مهما أن نكتشف أنه زمن طويل بالقياس إلى « حجم » الرواية ، أو حتى أن الشخصيات قد مالت ـ فى عمومها ـ إلى أن تكون معمرة ، حتى جاوز بعضها المائة ، وقاربها بعض آخر ، هذه إحدى « حريات » الموهبة ، والذى يغلب على الظن أن الكاتب أراد أن تكون رامزة (وليست رمزية) إلى تصور لا يتحقق إلاّ بذلك . لقد ورد نابليون كخبر ، لا أكثر ، ومطاردة الشرطة للصبيان لحملهم إلى التعليم والبعثات كرها ، كحادثة ، انحصرت فى شخص داود ، وقد جرت فى عصر محمد على مؤسس مصر الحديثة ، ولكن المراحل التالية لا تأخذ شكل الخبر ،

ولا وصف الحادثة ، بل تذكر كتجارب مؤثرة ، مستمرة التأثير ، ومتسعة الآثار أيضا . ومن المتوقع أن الكاتب ما كان يستطيع ، ولا تحتاج الرواية ، أن يذكر التطور الاجتماعى عبر هذا الامتداد الزمنى المترامى بالتفصيل ، أو بشىء من التفصيل ، (ومن هنا كان السرد مسيطرا على لغة الرواية) ، فقد اكتفى ، وهذا له دلالة عظيمة ، بأن يتوقف عند ثلاثة أحداث كبيرة ، أو هى ثلاث ثورات أساسية فى تاريخنا الحديث ، وهى : الثورة العرابية ، وثورة ١٩١٩ ، وثورة يوليو . لقد جعل منها الدعائم التى تحمل الجسر الممتد من فجر النهضة المصرية إلى اليوم ، ورأى بحق ، ونحن معه ، أن هذه الحركات الاجتماعية الكبرى ، هى وحدها القادرة على فرز الاتجاهات ، وتحديد المواقف . هذه « إضافة » جديدة ، فكرية ، إلى فنّ الرواية عند نجيب محفوظ ، نختفى بها ، ونقف عندها بشىء من الأناة . لقد سبقت روايات له ، ولغيره أيضا ، أبرزت الانتفاضات الشعبية مثل ثورة ١٩١٩ ، ومعارضة دستور صدقى ، ومعركة القناة ، والعدوان الثلاثى . ولكن اختيار الكاتب للثورات الثلاث ، ورصد صداها وأثرها فى إطار عائلة واحدة ، متشعبة إلى مستويات طبقية تحت عوامل اقتصادية وسياسية ، هو الشىء الجديد ، الذى يرقى إلى مستوى « الرؤية » فى تفسير التطور الاجتماعى ، وأصول الحكم على كل طبقة ، وأسبابه ، مستندة إلى ماضيها المترامى ، بل مستندة إلى أسباب ظهورها ، وأسباب استمرارها إلى اليوم .

سنضع فى الاعتبار أننا نستمد مخزونا من التجارب ، يختلف عن المخزون الذى يمتاح منه نجيب محفوظ ، وملامح مخزونه واضحة تماما فى كثير من رواياته ، ومنها هذه الرواية ، التى نرى أنه فرض نوعا من « السلام العائلى » على فروع متباعدة بحكم المستوى الاجتماعى ، والثقافة ، وتشابك المصالح . إنه لم ينكر الفوارق ، وصرامة تقاليد « الأعلى » فى تطبيقها على « الأدنى » دون العكس ، ولكنه لم يرتفع بحرارة الإحساس بهذه الفوارق لتصل إلى درجة الصراع ، مع ضرورته وحتميته ، مادامت هذه الأسرة شجرة تختزل الوطن أو تكاد ، ومادامت جميع الفروع : الغنية ، والمثقفة ، والفقيرة ، تعيش هذه الثورات الثلاث التى جعلت الناس كافة تفور بالوعى ، وتتوق إلى التغيير ، وتعرف الصراع الحزبى ، وتدرك أين تقع مصالحها ، وتجد الزعامة التى تجسّد أمامها المبادىء التى ترعى المصالح وتقرها . يقول الكاتب : « اتسع مجال الوجدان وأصبحت الحوادث هى المربى الأول » (ص ٩٥) وهذه طبيعة الثورات الكبرى ، وثمرة التربية السياسية التى تفجر الوعى .

وقد كان . وقد أعجب آل المراكيبى بشخصية سعد زغلول ، وتبرع أحدهم للثورة بعشرة آلاف جنيه ، ولكن اجتماعا عائليا قرر أن مصلحة المراكيبى مع الملك ، ولا أهمية للإعجاب . اكتفى عمرو (ابن اختهم) بأن يصف هذا الموقف بأنه « سلوك غير لائق » وهى عبارة قد تناسب هذه الشخصية التى نعرف دمائتها وميلها إلى المسالمة ، ولكنها لا تناسب السياق ، تناسب الفرد ولا تناسب الجماعة أو المرحلة أو حجم الحادثة ، ومن ثم لم ترفع إلى درجة « الفعل » ، وأفقدت مثل هذه العبارة ، الرواية حرارة الروح الملحمية التى كانت تستحقها ، مادامت قد أقامت ركائزها على التاريخ الثورى المصرى ، ووضعت فى اعتبارها دائما ، أين يقع الفرد فى التشكيل السياسى للمجتمع ، وأين تقع طبقته .

ومهما يكن من أمر فإن أمرين يحمدان للكاتب ، وهو يرسم الخريطة السياسية للمجتمع المصرى عبر ثلاث ثورات : أنه لم يغفل اتجاها مهما كانت ندرته أو غرابته ، فجاءت روايته مثل المنشور فى تحليل الضوء الواحد إلى ألوان الطيف السبعة ، وأنه لم ينظر إلى « الموروث » نظرة جامدة ، أو جاهزة ، فهذا الموروث يتشكل أو يسيطر بقوانينه الخاصة ، ونقدم بعض الأمثلة : إبراهيم الأسواق عضو الوفد المتحمس ، انتهى دوره بقيام ثورة يوليو ، ولكن ولديه ماتا فى سبيلها (٤٦) حسن المراكيبى تحمس لثورة ١٩ ، لكنه انسجم مع الموقف الأسرى وأصبح ملكيا ، ونفعه هذا فى الداخلية فقفز سلم الترقيات (٦٤) ولم يمنع هذا أن يكون من أبناء المراكيبى عضوان من الضباط الأحرار (١٤٨) . لقد كانت « المصالح » دائما أقوى من التقسيم العائلى ، ومن الصحيح أن أكثر أبناء عمرو وسرور كانوا مع الخط الشعبى ــ الوفدى ما بين الحربين ــ ومع هذا فإن من أصاب منهم عن طريق المصاهرة أو المغامرة ، أو ارتقى بثقافته إلى ما يجعله الأقرب إلى فرع « داود » وتطلعاتهم ، فإن مثل هؤلاء كانوا يفقدون اهتمامهم السياسى كلية ، يسكتون عنه ، أو يتظاهرون بعكس ما يؤمنون ، أو يتحول إلى « شعار » معلق فى صورة الزعيم على حائط ، ولعله ليس مصادفة أن يتحقق هذا فى بعض أبناء سرور خاصة ، دون أبناء أخيه عمرو ، الذى يماثله فى وضعه الاجتماعى ، ولكنه الأثير أو المحبوب عائليا . ونذكر هنا : « حازم » ــ وهو بلا موقف أو بلا اهتمام ، فلما قامت ثورة يوليو دأب على مدحها فى مقر عمله ، وسبّها فى بيته مجاراة لزوجته (٥١) ، ونذكر « لبيب » أيضا الذى تفوق فى كلية الحقوق فصار وكيل نيابة (١٨٩) فمع انتمائه إلى أسرة كادحة ، ومعاناته من « البدلة الوحيدة » وهو طالب فى الجامعة ، لم يحكم على عبد الناصر إلاّ من زاوية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واحدة تتصل بموقعه الاني ، كقاض ، وقد « اهتز مركز القانون ورجاله » ، فراح لبيب يهمس لقريبه ، ويقصد عبد الناصر : « ما الحيلة ؟ أمامنا رجل يدعى الزعامة ، وبيده مسدس » (١٩٠) !!

لقد كانت مثل هذه « الاضطرابات » فى التشكيل العائلى بين الفروع الثلاثة ، وقد واجهتها جميعا فى أفراد من كل فرع ، مؤشرا إلى نوع من « خلط الأوراق » وأن التصنيف الاجتماعى التقليدى قد عاش أكثر مما ينبغى ، وأن عصر الانتماء السياسى أصبح مزاحما حقيقيا للانتماء الأسرى أو الوراثى ، وقد وفت الرواية لهذا المعنى أيضا دون أن نقول إنها رواية اجتماعية ، ومع وضوح العناية بالجانب السياسى فى تكوين الفرد فإننا لا نستطيع وصفها بأنها رواية سياسية ، لأن مصائر الأشخاص فيها لم ترسمها السياسة ، بقدر ما رسمتها المصالح والظروف الخاصة ، فى أكثر الأحيان .

د. محمد حسن عبد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأحداث الدامية في قصص المنسى قنديل

عبدالله خيرت

تضم هذه المجموعة القصصية « بيع نفس بشرية »* لمحمد المنسى قنديل ، ثلاث قصص قصيرة طويلة ، قد تزيد الواحدة منها على خمسين صفحة ، ولكن هذه المجموعة ليست رواية كما كتب على الغلاف الأمامى والخلفى للكتاب .

وهى قصص تجرى أحداثها العنيفة الدامية فى أماكن متباعدة :

مدينة صغيرة فى مصر ، ومدينة أخرى فى إحدى الدول العربية ، ومصيف فى بلغاريا . ولكن تجمعها رغم اختلاف أحداثها وأماكنها خيوط مشتركة تنسج من الهموم الخاصة للكاتب ، ومن رؤيته الحزينة للعالم ، ثم من استخدامه لتلك اللغة المتميزة السهلة التى تخفى وراء بساطتها عمقاً يجعل من القراءة متعة حقيقية ، حيث تعود بالقارىء إلى تلك اللحظات التى لا تنسى حين كان يقرأ « جمهورية فرحات » و« قاع المدينة » و« النداهة » ليوسف إدريس ، هنا أيضا كما كان عند يوسف إدريس ، نجد كماً هائلا من التفاصيل الدقيقة التى تتراكم واحدة بعد أخرى لتبنى عالماً حقيقياً تتخبط فى بحور أحزانه ومخاوفه مخلوقات أكثر حياة وحركة من الناس الذين نراهم حولنا .

ومنذ اللحظة الأولى يجد القارىء نفسه وقد أصبح جزءاً من هذا العالم ، فلا يستطيع أن يكتفى بالمشاهدة من الخارج ، أو يظل يسأل نفسه بملل قاتل ـ كما نفعل مع مسلسلات التليفزيون ومع كثيرمن القصص أيضا ـ هل هذا معقول ؟ أو يتوه مع التركيب المتنافر العقيم لمفردات اللغة ، بسبب الجهل غالبا ، مثل ناظراً إليه رأيت » و« منتبها وقفت » . . وبقية هذه الحذلقة التى تقيم الحواجز والسدود بين العمل الفنى والقارىء ، وتجعل من لغتنا الجميلة الموحية مجرد كلمات فارغة متناثرة .

إن القارىء لهذه المجموعة هو بالضرورة أحد أبطالها ، وهو يشارك فى أحداثها أو تقع على كاهلة تبعة هذه الأحداث التى يصنعها المغامرون والجهلة أو الذين لا يجدون شيئاً آخر يفعلونه إلاّ تعذيب غيرهم . ومع استمرار القراءة يحس المتلقى أن الأحزان لا راحة منها أبداً وأنها تتعقب الجميع ، حتى لو بدا هنا أنها تحكم شباكها حول أفراد ضعفاء .

فى قصة بيع نفس بشرية يعيش البطل غريباً وحيداً فى شقته الصغيرة ، ولكن الهموم والمخاوف تسكن معه وتصحبه إلى مقر عمله حيث يعمل مدرساً وتعود به إلى البيت ، وهو لذلك يحرص على ألاّ يُمتحن بمشكلة مهما كانت تفاهتها ، حتى أنه حين يتهيأ للخروج من البيت يحدث ضجة مفتعلة ليعطى للفئران التى تمرح على السلم فرصة للهرب متجنبا احتمال دخول معركة معها . إن أى مشكلة مهما كانت صغيرة وتافهة هى أكبر من قدرته . . إنه غريب فى هذا البلد « والغرباء دائما مخطئون » قضية لا يمكن دحضها ، وهو لذلك لا يبتعد عن الأخطاء فحسب ، وإنما يتجنب أى تصرف لأنه لا يملك حق

* بيع نفس بشرية ـ محمد المنسى قنديل ـ روايات الهلال أغسطس ١٩٨٧

البرهنة على صوابه حتى لو كان صواباً ، إنه ينتهى من العمل الذى لا يحبه ولا يجد فيه أى متعة ليعود إلى البيت فيأكل الطعام المعلّب ثم يجلس أمام التليفزيون حتى يغلبه النوم ، حياة ضيقة يتحملها صابراً لأنه يريد أن تستمر هذه الرحلة ليسدد ديون أسرته وينفق على إخوته الصغار .

ولكن المشكلة تطرق بابه بإلحاح ، ويظن أنها الفئران مرة أخرى فيحدث الضجة المعهودة ، ويزداد الطرق برغم هذا فيوقعه فى لحظة قاتلة ، لأنه لا علاقة له بزملائه أو جيرانه « لم يعرف أحد من قبل الطريق إلى جرس الباب . . وقف مترددا ، فهو منذ سكن هنا لم يتلق أى نوع من الزيارات . . ربما كان واحداً من زملائه المدرسين أو شخصا أخطأ العنوان . . » .

وحين يفتح الباب أخيراً تسقط أمامه على الأرض فتاة أسيوية ضئيلة الحجم ، وهى تسقط بحيث يصبح رأسها داخل البيت وساقاها فى الخارج ، فيحملها كطفلة هشة إلى الداخل . كيف يواجه هذه المصيبة خاصة وأنه رأى من النافذة ــ دون أن يراه أحد ــ مجموعة من الرجال يدورون فى الميدان يتشممون أثر هذه الفتاة كالكلاب ، ويمتمطقون بالمدى والمسدسات ؟ وهو يعرف أمثال هؤلاء الرجال ويعرف أنهم يعملون لحساب أحد الشيوخ ولابد أن يعثروا على الفتاة فى النهاية فماذا يحدث له إذا أمسكوها عنده ؟

وتكشف الكلمات المتأوهة المتقطعة ، بالعربية والفلبينية والإنجليزية ، عن بشاعة وظلام العالم الذى تعيش فيه هذه المخلوقات . . إنهم ليسوا بشراً وإنما حيوانات ذليلة لا شأن لها . . بقايا العبيد القدماء . وإذا كان البطل قد وصل إلى يقين بأن الغرباء دائما مخطئون ، فإن الفتاة الفلبينية تعيش وفق قاعدة أن « كل شىء مباح خارج الحدود » ورغم التزامها بهذه القاعدة فإن الألم الذى تعانى منه ــ مثل الشبع الذى يعانى منه سيدها ــ لا نهاية له . . كانت تتكلم وهو يستمع مذهولا :

« لم يكن يدرى إلى أى مدى يمكن أن تصل فى صراحتها ، ولكنها قد بدأت ولم تستطع التوقف . كأن كل التفاصيل الماضية قد تجمعت حولها . مدّت أصابعها المرتعدة وأخذت تفك أزرار ثوبها بدا جسدها الضئيل ناصعاً . لم تكن ترتدى شيئاً تحت الثوب ، صدرها صغير مثل طفله ، ووسط البياض تنتشر بقع سوداء ، بقع صغيرة داكنة فوق الصدر والثوب والبطن . . هتف :

ــ ما هذا ؟

كانت ترتعد ، ولكنها ظلت تعرض جسدها كله عليه . .

ــ إنها آثاره (سيدها) كان يطفىء سجائره فى لحمى ، لم يكن يبلغ الذروة إلا بعد أن يشم لحمى المحترق . .

بقع صغيرة محترقة ، بعضها قديم بدأ يتحول إلى اللون الداكن وبعضها مازال حديثا أسود متفحما حتى خيل إليه أن الرائحة مازالت تنبعث منه . . تمتمت :

هل تريد أن ترى المزيد ؟

أخفض عينيه ، وبدأت تعيد تزرير ثوبها . . سألها :

ــ وساقك ؟

ــ هذا شىء آخر . . إنها من آثار كلابه ، كان يتخيل أن الكلاب يمكنها أن تضاجعنى بينما يكتفى هو بالتأمل . .

صرخ فى وجهها :

ــ إنك تكذبين . . »

ولكنها تقول الحقيقة أو جزءاً من الحقيقة التى يعرفها هو وبسببها قطع صلته بهذا العالم وسجن نفسه مع الفئران المذعورة . . ومع ذلك ورغم أنه يحمل الفتاة ويضعها على السلم خوفاً من أن تضبط عنده ، يعود فيدخلها مرة أخرى إلى البيت ويعالج جروحها ويطعمها ويتركها تنام حتى الصباح ويوصيها قبل أن يخرج ألا تفتح الباب أو النوافذ أو التليفزيون . . ولكنه وهو يستشعر هذا الخطر الذى سيدمرهما معاً وخاصة هو :

« ضبط نفسه مبتسما وهو يهبط السلم . . كيف يمكن أن يداخله هذا الشعور المريح وهو على حافة الخطر ؟ هل الإحساس بالوحدة أكثر سوءا ؟ اكتشف أنه لأول مرة لم يسمع صوت الفئران ، سمع فقط تنفس « ماتيلدا » وتأوهاتها الخفية وكلماتها الغامضة . . »

ومن المستحيل فى العالم الذى يتسلى ــ يلتذ ويستمتع ويضحك ــ فيه رجل بإطفاء السجائر فى جسد امرأة مسكينة محتاجة ، ويترك الكلاب تنهش أمام عينيه جسدها المتهالك ، أن تستمر ابتسامة البطل وعودته إلى إنسانيته فترة طويلة . . لقد كان هذا حلما بعيد المنال . . وسيظل هو وهذه الفتاة وآلاف غيرهما فئرانا مذعورة هائمة على وجوهها ، بل إن الفئران أحسن حالاً فهى يمكن أن تختبىء فتنجو ، أما هما وأمثالهما فأنّى يتحقق لهما ذلك فى عصر تقدم فيه العلم وكشف الأسرار واختصر المسافات ؟ إن كل كلمة أو حركة ، كل توتر ورعب دفعهما إلى إظلام البيت والنظر من خلال ستائر النوافذ إلى العالم الخارجى المرعب ، كل همسة من البطل وكل آهة متوجعة من الفتاة ، ثم التصاق جسديهما أخيراً ــ وسأعود إلى ذلك فيما بعد ــ فى لحظة أمن وتصالح مع العالم لم يجربها أحدهما من قبل . . كل هذا مسجل بالصوت والصورة ومكشوف لسيد هذه الفتاة ولأصدقائه السكارى منذ البداية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتبلغ هذه المأساة قمتها حين يلجأ سيد الفتاة إلى حيلة قذرة ؛ فيدعو البطل إلى بيته بحجة أنه يريده أن يدرس لابنه ، فإذا دخل القصر متوجساً وجد نفسه فى قاعة كبيرة تشبه الصحراء هو فيها الفريسة المحاصرة من الشيخ وأصحابه ، ومن خلال جهاز « الفيديو » الذى سجل كل شىء ويعيد الآن عرضه على شاشة كبيرة تشبه شاشة السينما ، رأى نفسه ــ هو أو ليس هو ؟ ــ عريانا مع الفتاة والعرق ينضح من جسديهما . . ولا يستطيع تحمل الألم فينقلب إلى حشرة صغيرة نافهة ، إنه يريد أن يعترف الآن وسيقول كل شىء ؛ فالفتاة عنده :

« قال فى صوت خافت :

ــ أعتقد أننى أعرف شيئاً عن مكان هذه الفتاة .

وابتسم الشيخ ابتسامة غاية فى الغموض ، وأشاح بيده بلا مبالاة وهو يقول :

ــ لا أهمية لذلك . . أصدقاؤها الأسيويون وَشَوْأبها . »

حتى هذا التنازل الكبير والاستعداد للإيقاع بمن نحب ، لا قيمة له ؛ فهناك دائما من يتدنون أكثر ويتطوعون لمساعدة هذا الرجل وأصحابه على تشويه طبيعة الإنسان وإفساد كل ما هو جميل فى هذا العالم ، ومادام هذا الرجل وأصحابه يكافحون ــ دون جدوى ــ ليعرفوا إلى أين تنتهى بهم لذة الشبع أو شذوذ الجنس ، وهما كل ما يعنيهم ، فإن الفساد والتشويه والعنف والذل سيظل سائداً ، ليس فى هذا البلد أو تلك المدينة ، وإنما فى كل مكان من هذا العالم .

والإنسان عند محمد المنسى قنديل لا تعذبه وتوهن قدرته الحاجة إلى الطعام أو المال أو العلاقات السوية ، وإنما يعذبه كذلك الزيف والتواطؤ على طمس الحقيقة . وفى قصة « الوداعة والرعب » وهى قصة طويلة أيضاً تجسد ضرورة وجود هذه القيم وأهميتها ، ويكون غيابها سببا فى مأساة أخرى تسيل فيها الدماء حين يخدع بطل هذه القصة فيظن فى لحظة خاطفة أن الوهم أصبح ــ من كثرة ماروج له ــ حقيقة واقعة .

إن هذه الأسرة الصغيرة المكونة من ثلاثة أشخاص والتى تتخبط تائهة فى صالة المطار ، تقصد مصيف « فارنا » رحلة سعيدة كما يبدو للناس خاصة وأن « طارق » الابن يعلق على كتفه آلة « جيتار » ولكن ضابط الجوازات يسخطه أن هؤلاء الناس السعداء يظهرون غير ما يبطنون فهم متجهمون صامتون ، حتى أنه حين يسأل الزوجة سؤالاً عادياً توجبه طبيعة عمله تشيح الزوجة بوجهها رافضة أن تجيب ، ويتدخل الزوج ليفهمه أنها مريضة ، فيجيب الضابط بسخرية :

ــ ولماذا لا تذهب إلى العلاج إذن بدلا من السياحة ؟

ولكن لا أحد غير أفراد هذه الأسرة يحس بالمأساة التى تعيش فيها الأم والتى تقودهم إلى هذه الرحلة كطريقة أخيرة للعلاج ، إن الحقيبة التى تقبض عليها الأم بكلتا يديها ويختلط سوادها بسواد ملابسها الدائم ، يختبىء فيها كل العالم الذى أصبحت تعيش فيه وتحمله معها من القاهرة إلى فارنا إلى أقصى نقطة فى نهاية العالم :

« . . عيناها معلقتان بذلك الأفق الوهمى الذى تصحبه معها دائما حتى فى أكثر الأماكن ضيقاً ، كيف تبع داخلها هذا الحزن الغريب الذى لا تفتر حدته ؟ كيف أحاطها بذلك الحاجز من الأسى وعزلها عن العالم الذى يعيش فيه الآخرون » ؟

وهذه الحقيبة التى تتناثر محتوياتها فى آخر القصة تضم صور « عادل » ابن السيدة والأخ الأكبر لطارق . . لقد قتل فى الحرب بين مصر وإسرائيل بعد أن تخرج فى كلية الطب ، صور كثيرة توهم أمه وحدها أنه ما يزال حيا وتجعلها تعيش منفصلة عن هذا العالم ، عادل وهو يتسلم شهادة التخرج ، عادل يمص إصبعه وجسده الصغير عار ، عادل يضع «طرطوراً» فوق رأسه فى إحدى الحفلات ، يتحدث إلى فتاة فى كافتيريا الكلية . . يُغنى . . يعزف على هذا الجيتار نفسه الذى يحمله طارق . . ويظن الأب أن هذه الرحلة بعيداً عن القبور والحديث عن السلام الذى يستدعى « عادل » فى كل لحظة ، يمكن أن تعيد للأم توازنها . . وهى تعرف أن ابنها مات فحسب ، فما بالها لو عرفت كما يعرف هو كيف مات ؟ إنه يتحدث عن ذلك إلى اليهودى الذى فرض نفسه عليهم هو وابنته الجميلة فى فارنا متخيلا أنه حين يغير لهم النقود بالعملة المحلية أو حين يدعوهم إلى سهرة فى الجبل فقد انتهى كل شىء . . كيف ؟ يقول الأب :

« . . إننى لم أجرؤ على إخبار أمه كيف مات حتى الآن . . زملاؤه قصوا علىّ ما حدث ، لقد نجى بعضهم بمعجزة ، ولم يكن هو فى حاجة إلى معجزة أو استثناء ، لقد مدده جنودكم على الأرض . . هكذا . . ثم مروا عليه بجنزير الدبابة . . ذهبوا ثم عادوا . . لم تبق منه قطعة من العظم أو اللحم سليمة . . فتتوه . . حولوه إلى رمل من اللحم الحىّ . . كأنهم قد أقاموا هذه الحرب حتى يثأروا منه وحده ، وكأن مقتله بهذه الصورة البشعة كان مطلبهم الوحيد وشفاء نفوسهم » .

ورغم أن الرجل يسمع كل هذه التفاصيل وغيرها من الأب عن الطريقة التى سحق بها ابنه ، فإنه يزداد قرباً من هذه الأسرة الحزينة ويترك ابنته تغرى « طارق » وتجذبه إلى شباكها ، ألا يمكن أن تكون هذه مؤامرة أخرى للقضاء على الابن الثانى ؟

ولا ينسى الاسرائيلى وهو يدير دفة الحديث الذى يفرضه هو أن يسخر من المصريين وتكاسلهم وترددهم . . مما يضطر الأب ، الذى كان يطلب من زوجته الهدوء والصبر ، إلى صفعه أمام الناس فى مطعم الفندق ، وتقوم بينهما معركة يفضها البوليس ويقتادهما للتحقيق بعد أن تناثرت بقايا الطعام على ملابسهما فأصبحا كالمهرجين . . أما الولد والبنت فهما يمرحان ويدخلان الكهوف فى الجبل ويمارسان الجنس . . جيل جديد لم يكتو بنار الحرب ولا يعرف الأحقاد . . هكذا نظن . ولكن الولد يدخل غرفة أمه فيرى الحقيبة وقد تبعثرت منها الصور . . ويرى عادل يطل عليه من كل مكان . . ويعرف سبب ذهاب أبيه للبوليس .

إنه يحمل فى جيبه سكينا ويتبع الفتاة ، وهى كأنما أدركت ما ينوى فعله تتقدمه وتتوه منه ليبحث عنها ويجدها ، ثم يجلسان وحدهما فى الظلام متلامسين . . وتقول الفتاة فى صوت خافت : ألا تريد أن تقبلنى ؟

« مال نحوها وأحس بشفتيها الباردتين وهما تندسان بين شفتيه ، اصطدمت أسنانهما ، وفى اللحظة التى مد فيها أصابعه إلى جيب بنطلونه . . اللحظة التى أخرج فيها النصل وسار به عبر مسافة الفراغ التى تفصل بينهما . . اللحظة التى كان يغرسه فى لحم صدرها . . فى نفس اللحظة أحس هو بنصلها الحاد وهو ينغرس فى لحمه . . فى نفس المكان تقريباً . . »

قمة مأساة لا يتكرر حدوثها كثيراً . . ولكنى صدقت أنها حدثت ، كما صدقت الشاعر العربى الذى رصد موقفاً كهذا وقدم له بتفصلات كثيرة جعلت وقوعه محتماً ، هكذا قال أبو ذؤيب الهذلى عن فارسين قتلا بعضهما فى نفس اللحظة «فتخالس نفسيهما» سرق كل واحد حياة صاحبه ، لأن وجود أحدهما مستحيل ووجودهما معاً مستحيل .

ولم يكن المؤلف يملك هذه القدرة على الإقناع ، بل ويملك أن ينقل قشعريرة الرعب من صفحات القصة إلى داخل القارىء ، لو لم يكن متمرساً وصاحب خبرة وقادراً على اختيار ما يقص ، وتسعفه هذه اللغة السهلة ، وقد أوردنا نماذج من استخدامه لها ، التى تخدع ببساطتها ، ولكن التأمل فيها يكشف عن غنى هذا العالم الذى يحكم بناءه المؤلف .

وقد كنت أوشك أن أنهى هذا الموضوع مشيداً أيضا بقدرة المؤلف على تصوير مشاهد الجنس الملتهبة والتى هى ركائز أساسية فى قصصه الثلاث ، ففيها ما فى هذه القصص من اختيار للغة ولزاوية الرؤية والتصوير ، ولكن القارىء يحس أن المشاهد الجنسية فى هذه القصة تكون جيدة إذا توقف عندها ولم يربطها بما قبلها وما بعدها ، وليس هذا هدف المؤلف بالتأكيد ، إنه يريدها جزءاً من النسيج العام للقصة . . لأن الجنس مؤثر فى الأحداث الأخرى .

وأظن أن المؤلف لا يزال يعتبر الجنس ، بل والعلاقة بين الرجل والمرأة عموماً ، إثماً وجريمة يعاقب مرتكبوها حتى لو كانوا شباباً قليلى الخبرة . . وهكذا نرى أن الجنس فى القصة الأولى يسجل على شريط الفيديو بكل أسراره ليصبح فضيحة كبرى ويقف البطل وهو مدرس أطفال مهانا أمام أولياء أمور تلاميذه ، وفى القصة الثانية تنتهى العلاقة الجنسية بين الفتى والفتاة بجريمة القتل المروعة ، وكأن هذه لم تكن علاقة حب . . حيث انقلبت كما يقول ابن الرومى « إلى غاية من البغضاء » ، وفى القصة الثالثة يعقب الحب بين العامل وزميلته فى مصنع النسيج تجمهر كل العمال وصاحب المصنع ، وكانوا على وشك أن يقتلوا هذا العامل « النجس » لولا أن منعهم صاحب المصنع خوفاً من المسئولية ، ولكنه أمرهم أن يعلقوا العامل من قدميه فى الشجرة ، وكان آخر مارأته الفتاة وهم يجرونها بعيداً جسم صاحبها الذى كان يتحرك بلا إرادة على جذع الشجرة .

ولكن هذه الملاحظة الصغيرة لا تقلل من قيمة وأهمية هذه المجموعة الجيدة التى تؤكد التطور الفنى لمحمد المنسى قنديل وإيمانه بقدرة فن القصة القصيرة الذى نحبه ، على خلق عالم متكامل متناسق تشع من خلال كلماته البسيطة كل الأفكار السامية العميقة .

القاهرة : عبد الله خيرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبجراميات ٢

عز الدين إسماعيل

(حب)

ـ أفزعني أن القاتل كان يحب قتيله
حبا لو فُرِّق في الأحياء لأغناها
ـ وكذاك الضائع في الصحراء
تنقذه شربة ماء
لكن الطوفان إذا جاء
أهلك كل الأحياء

* * *

(خوف وخوف)

ـ غيري يُعييه أن يتكلم
وأنا يعييني الصمت
ـ غيرك يغشاه الخوف من الدنيا
أما أنت فتخشى الموت

* * *

(رغبة)

ـ أعرف أن كل ما قدّر أن يكون
لابد في إبّانه كائن
لكنني في لهفتي لا أستطيع رَيْثا
ـ تحدوك رغبة إذن تستعجل المدى

* * *

(ألوان)

ـ يمحى الأحمر أملا فياضا بالنشوة
والأزرق يأسرني ، يسلبني روحي
والأصفر يوقع في قلبي أني منزوع ووحيد
ـ لا ضير إذا لم تدخل في شركك الأبيض

* * *

(طمع)

ـ لا أدري لمَ يرضى إنسان أن يركع
ويمرّغ فوق حذاء الذل جبينه
ـ فتشتّ في قاع الشجرة
فستلقى التربة قد رويت من ماء الطمع القاتا

* * *

(المدهش)

ـ كل ما يصنعه الإنسان في هذا الزمان
لم يعد يدهش إلا لحظة وينقضي

وقريبا يفقد الإنسان معنى الاندهاش
ـ حسنا ؛ لو صار هذا واقعا حقا لكان مدهشا

***

(غابة)

ـ لا أمضى خطوات حتى تقطع خطوى الأجسام
تصدمنى ، توشك أن تحرقنى ، أو أسقط بين الأقدام
وكأنا فى يوم الحشر
ـ الغابة لا تعرف إلا الطرق الملتفة

***

(الضجة)

ـ فى قلب الضجة لا أسمع شيئا حتى صوتى
فإذا ران الصمت ترامت فى أذنى شتى الأصوات
ـ وكذا يتبلد حسك فى اليقظة
فإذا أخلدت إلى النوم استيقظ فيك الإحساس .

(خنجر)

ـ ألفت أن أصنع خبزى بيدى
وأعصر النبيذ فى دنانى
فذا طعامى إن أجع وذا شرابى
ـ تأنف أن تأكل زاد الآخرين ؟
ـ لا ، بل أخاف خنجر السيد الخؤون .

***

(الأمانة)

ـ كتبت أمس فوق صفحة الرمال أحرفا من ماء
فغاصت المياه فى الرمال
وكنت قد خططت فوق صفحة المياه أحرفا من الرمال
فغاصت الرمال فى المياه
ـ لذا أبَتْ أن تحمل الأمانةَ الجبال .

القاهرة : عز الدين اسماعيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

قصيدتان

- ليلة صيف
- شكوى حكيم

كمال نشأت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ـ ليلة صيف

الليل والنوافذ المُغلَقَه
والخطواتْ
ناعمةٌ . . . رهيفه
كضحكة الأطفالْ
وظلمة تشفّ عن نجومْ
وضفدع ينادى
رفيقتهْ
ونجمة حرّانة تومض فى الفراغ
وترتمى
فى النَهر الظمآن
وعندما تُفتح النوافذ
ستدخل البيوت
رائحةُ
النجوم
والريحان . . .

٢ ـ شكوى حكيم

سُئلتُ مرّة
وقد سئلت ألف مره
وهل تفيد حكمة « مهملة »
يأكلها الصدا . . ؟
وغيرنا قد أطلقوا الحديد قمرا
يدور حول الأرض
ونحن نطلق الخلاف والأحقاد
فوق الأرض . . !

القاهرة : كمال نشأت

شعر

بانوراما الطيور..
وأغنية النار والماس

عبد العظيم ناجى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرؤيا :

كان يلبسُ خُفَّيْنْ من فضّةٍ ، صُدْرةً من حرير مزركشةً بالنجوم ، قميصاً خفيفاً عليه رسوم من العاج والماس ، يحملُ دوعاً عليها زهورُ السُفرجل والخوخ ، كانت طيورُ القطا تتناثر . . . تلتفُ فى رقصةٍ دائريّةٍ حول مفرق شعره . . .

تشابكت يداه كالصُليب فى نُؤابة السُماء ، ذاب جسمه واشتعلتْ عيناه فى نافذة الشُفَقْ .

تناثر القطا دوائر ثم ارتمى على سَجَّادة الأُفق . . .

مهرجانُ القِرَدَة :

كانت أصواتُ الباعة تعلو . . . تَشْحُبُ . . . ترسم شكلاً موسيقياً هرمياً . . . تتشابك . . . تسقطُ مثل ثمار الجَوْز اليابس . . .

كانت عجلاتُ العربات الخشبيّة . . .

تترنّح فوق حبال الأسفلت المضفور . . . تُقوقع وهى تصبُّ حوائجها فى بطن السُوق الفاغرة الأمعاء . . .

عرباتٌ تحمل دُهْن السَمْسم . . . حَبُّ الهال . . . زُهور الأُترجُّ . . . الحنّاء . . . الزَّعْتَر واليقطين . . .

عرباتٌ تحملُ جوز الطِّيب التارز . . . أوراق التبغ المطبوخ . . . الكُحْلَ . . .

الخُرْدَلَ . . . عيدان الكمُّون
عرباتٌ تحمل أقزاماً . . . قردَه . . .
أقنعةٌ من أعواد السِّيراميك . . . هياكلَ عظميَّة . . .
صوراً . . . وتماثيل . . . ورسوماً هزليَّة . . .
عرباتٌ تحملُ لحم الضأن . . . جُلودَ الخنزير البريِّ . . . فراء القطط البريّه
وشرائح من أسماك الشَّيْهم والسَّردين

الدَّورانُ نحو المحْور :

تَدافع الناسُ إلى منتصف الدَّائرة . . . استحَرَّت الخُطَى
ــ تناوحت طيرُ القَطَا ــ
تناطحتْ رءوسُهم . . . تشاجرتْ أعينهم . . . تقطَّعتْ حبالُ أغنياتهم على سلالم الزُّجاج . . .
هرولوا . . . تلاصقوا . . . تعامدتْ ظلالُهم على شَبَا مِزْوَلة النار . . . امّحت خُطوطهم . . .
تحلَّلوا وانصهروا فى السَّائل الحمضيِّ . . . فى قارورة الدخان والرماد والهباء . . .
انتصبت جراحهم كأنها العوسج والصبَّار فوق ربوة الهواء . . .

صوتُ مُنادٍ : صبيَّةٌ جميلة العينين واليدين
فائرةُ النَّهدين . . .
حديقةٌ مزروعةٌ ــ فى مطلع النُّوروز ــ بالزَّنابقِ . . .
البنفسجِ . . . القَرَنْفُلِ
الورود . . . والأقاحى . . .
تشمُّ فى أكمامها رائحة التفّاحِ
فى صوتها نعومةُ البلُّور والحرير . . . لمعةُ الخواتم الماسيّه
فى شفتيها خمرةُ اللَّيل . . . وقهوةُ الصباحِ
تعرف معنى العشق . . . معنى الغزلِ البريء . . . معنى الغزل الجريء . . . معنى
الحبِّ والمنادمه . . .
تعرفُ كيف ومتى تكشفُ عن ثمارها الشهيَّة . .

صوتُ منادٍ ثانٍ :

انظرْ للدِّيك الأبيض يخمش وجه الدِّيك الأحمر ، يجذبه من إلْيته . . .
ينقره فى ظُنْبوب السَّاق
فى الحرب المكرُ هو الترياق

الديك الأحمر يبدأ هجمته . . . يستجمعُ أبخرة الغضب المترسّب في رئتيه . . .
يَدُق زُبانَى منقاره . . .
في صَفَن الدِّيك الأبيض ، يصرعه ، يستلُّ ذُؤابةَ رأسه
الآن يحق لهذا الديك الأذكى أن يتبوأ عرش الدِّيكه
وغداً قد يأتى ديك آخر أكثر فناً . .
ديكٌ أخضرُ ، ديك أصفرُ ، ديك أشْقرُ ، ديك أرقش ، ديك أرْقط ،
ديك أبْقَعُ ، أو قد يأتى نَغْلٌ مغلوط الجنسيّه . .
ديك تدفعه نارُ الرغبة في العرش الملكىّ فيحرق أشجار الأخْلاق

صوتُ منادٍ ثالث :

وهذا الفارسُ الممشوق . . .
فيه نبالةُ الخيل الأصيلة . . . خفّةُ السنجاب . . . فيه فراسةُ النُّورس
له وجهٌ رقيق مثل زهر الخوخ ، عينٌ مثل عين الذئبة الجوعى ،
مزاج ناعمٌ
كنعومة الثعبان . . . فيه بداهةُ القطط السّياميّة . . .
له قلب جَسُورٌ كالرياح . . . مراوغٌ كالماء
يُجيد الحرب . . يُتقن لعبة الشطرنج . . . يعرف كيف يخطفُ
بيضة التنين . . . كيف يدق رأس الحيّة الرقشاء . . .
وكيف يكون قدّيساً . . . وكيف يكون تَيوُّساً . . . وكيف يكون صعلوكاً . . . وكيف يكون قفّازاً حريريّا . . . وكيف يكون
لؤلؤةً تُزيّن مفرق الأمراء

الضَّحك المفاجىء :

وقفتُ عندما سمعتُ بائع الفالوذج المحشوّ بالفُستق رافعاً عقيرته . . .
مردّداً ــ في لكنةٍ ملحونةٍ ــ أُغنيته . . .
أعطيته قثّاءةً . . . وزهرةَ عَرار
وفجأةً ترجّلت كوكبةٌ من الجنود ترفع البيارق الحمراء . . . تلبسُ الدُّروع والقلانسَ المذهّبه
تلبس جلد الماعز المنسوج بالأوسمة المذهّبه
وترتدى زعانفَ طويلةً من الفراء . . .
وأخبرتنى أننى متهم بالكفر والحرابه . . .
لأننى مسجّل في فئةٍ لا تأكل الفالوذج المحشوّ بالفُستق أو باللّوز

وأنَّ مثلى لا يذوق غير خبز الحنطة المعجون فى بُرادة السُّويق
وأن مثلى لا يكون فى يديْه غيرُ زهرةٍ صغيرةٍ من العرار أو زهيرة صغيرة من زهرات الهِنْدباء . . .
وأننى لابد أنْ أمنح جامع المكوس درهمينْ كلّ يوم . . . درهماً لكى أمارس الزَّفير . . .
درهماً لكى أمارس الشهيق . . .

المحاكمة :

مشيتُ للسلطان رافعاً شكايتى
رأيت عند باب قصره الكبير رجلاً مُفلطحاً يُسافد امرأه
كان يلفُّ جذعه السميكَ حول جذعها . . . يغوصُ فى رحيقها . . .
وكان صوتها الضعيفُ المتهدجُ الأنين يلتوى «دوائراً» على لحاث صَوْته الأجش مثل زهرة العُلَّيق . . .
نظرتُ للسماء . . . كان طائر القطا يسير مسرعاً نحو حدائق الغُروب رافعاً ريش جناحه
كأنه يجرُّه على أصابع اللَّهبْ
ثم انثنى وذاب فى قارورة السُّحُبْ . . .
كان السلطانُ الجالسُ فوق الكرسىّ الأرابيسك ، المرسوم الأضلاع بماء الفضّه . . .
حُلواً وجميلاً كالكمثرى . . .

كانت دُرَّاعته تنشقُّ فتكشفُ عن بَدَن مملوء بالنبل الملكىّ . . . الأبّهة الملكيّه . . .
كانت حيطان القصر مطرّزةً بعقود من أحجار الجاد الأخضر . . . أحجار الألبستر . . . أوراق الذهب المشغولة بالآيات القرآنيّة . . .

السُّقوط من الدُّخان :

وعندما رفعتُ صوتى مرسلاً ــ فى نغمةٍ طويلةٍ ــ شكايتى
انفتحتْ بين المحاريب الستائرُ البنفسجيّة
ارتفعت نوافجُ المسك على أعمدة الزجاج والرُّخام ، أمطر اللَّيل سحابةً طويلةً من العنبر والنبيذ . . .
تحوّل الليل إلى لؤلؤةٍ . . . غلالةٍ ماسيّةٍ . . . تناثرتْ ــ حول غصون الورد والنِّيلوفر ــ
القِيانُ والغِلْمانُ والنُّدْمان والخِصْيان والإماء
واحترقت أجنحةُ الغناء . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعندما نظرتُ للسلطان كان هناك جالساً وادعاً . . منتشى اليدين مثل طائر البطريق . . .
تبتسم النجابةُ . . النبالةُ البيضاءُ فى عينيه . . . فى قماش دُرّاعته الجميلة يلمع من زخارف العمامة الذكاء . . .
وكان يبدو قائماً . . . أو جالساً . . . أو مائلاً . . . أو رافعاً حَقْوَيْه . . . أو مستلقياً على زُبانَى رأسه . . . أو ساقطاً منحدراً من عُنُق الهواء فوق أذرع الهواء ، كان رائعاً كأنه مثلثٌ منقلبٌ . . . مربّع تعانقت أضْلاعُه . . . دوائر ، وهميّةٌ تخاصمت أقطارها . . . أو نقطةٌ رجراجةٌ ممتدةٌ فى الما وراء . . .
وعندما تساقطتْ كل الثمار فى صحاف المرمر انسللتُ من نافذة الدُّخان والرّماد هارباً . . . مرتبك العينين . . . واليدين . . . والرِّداء .

نشيدُ النّار والماس :

وتوارت طيورُ القَطَا ، حملتْ فى سنابل أجفانها الزّهر والصَّدَفَ اندفعتْ تبتنى حول أعمدة الريح أعشاشها ، هبطتْ من رؤوس النخيل طيورُ الحُبارَى . . .
ورجعنا من السُّوق نحمل فوق الظهور المُحدَّبة الخردل . . . المِلْحَ . . . والشُّوْكران
وجلسنا . . . أرحنا الظهور إلى حائط الليل . . . غُصْنا مع الذكريات . . . ضحكنا . . .
نعسنا . . . صحونا . . . سمعنا نشيداً تُردده الرّيح . . . تعزفه رئةُ الماء . . . حنجرة الشمس . . .
يخرجُ من رحم الأرض . . . من حَمأ النّار . . . من ورق الزعفران . . .
ونظرنا إلى الماء . . . كانت هناك الخواتمُ والماسُ . . . كانت هناك عقودٌ من اللآلِئ . . .
خلاخيلُ من فضّة . . . ودروعٌ من العاج منسوجةٌ بزهور السَّفرجل وخرجنا من الماء نعدو . . . نحتُ الخُطَى . . .
وانسكبنا على كتف الرّيح . . . فى شجر النّار مثل طيور القَطَا . . .

الاسكندريّة : عبد العظيم ناجى

ARCHIVE

ثلاث قصائد

الشتات المقدس
أشواق الزاهد الشرقي
وطن

عادل عزت

١ - الشتاتُ المقدّس

طقوسُ الليلِ في الصحراءِ يبدأها نحيبُ الماءِ في الآبارِ ، والومضاتُ تبزغُ تختفي كعيونِ أسرابٍ مهاجرٍ في البحارِ . هناكَ أرضٌ تخطفُ الأرواحَ تبعثُها هناكَ برحلةِ الأنهارِ . . . أينَ أروحُ في هذا الشتاتْ ؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقلتُ أعودُ ، لكنَّ الليالي أثقلتني : تستطيعُ الآنَ أنْ تنأى وتنأى . أينما راحتْ خطاكَ هناكَ آمادٌ من النشواتِ في هذا الشتاتْ .

ألم تحلمْ سنيناً أن تعيشَ وأن تموتَ بغيرِ أنْ تأتي إليكَ قوافلُ الأمواتْ ؟

تعالَ . . تعالَ للصحراءِ للأطيارِ في حَلَكِ البحارِ لرحلةِ الأنهارِ . هيَّا . . كلُّها فَوْضَى مُقدَّسةٌ فأدْخِلْهَا إلى الإيقاع . في الإيقاعِ لن تأتي إليكَ قوافلُ الأمواتْ .

٢ - أشواقُ الزاهد الشرقي

شَطَحَاتُ اللؤلؤِ المأسورِ في النورِ ، ولونٌ غَسَقيٌّ يتوارى . . . سوف أنسابُ إلى أن يتلاشَى الكلُّ فيما يتناهَى . آهٍ لكنَّ وصولي مستحيلْ .

إنها الأهوالُ لا تَرْضَى وقد ولَّى زمانُ الزاهدينْ .

كلُّ مَنْ أمعنَ فى الإخلاصِ لم تأبَهْ له الأفلاكُ لم تأبَهْ له الأيامُ فاستيقظَ مِن أشعارِهِ مُسْتَغْرِباً . قالت له الأنذالُ : لا مأوى لنا إلا عشيراتُ التجاره .

فاختفَىْ حيث النفوسُ القُـزَحِيَّاتُ الحيـارى . حوَّلَتْ أهـواءَها صحـواً مع الصبحِ وفى الليلِ مناره .

شطحاتِ اللؤلؤِ المأسورِ فى النورِ كِلانا فى مغاره .

إنها الأهوالُ لا ترضَىْ . لقد ولَّى زمانُ الزاهدينْ .

٣ - وطن

شذىً فى ليالى القرى لو تحرِّكُهُ الريحُ يمضى إلى امرأةٍ تشتهينى وتأبىْ

إلى قلبها يتسلَّل طيفى كرؤيا

على جسمها ألْفُ حُلْمٍ بجسمى وتأبىْ

فهاجرتُ : نارٌ وعشقٌ وسنبلةٌ تتغيَّرُ تَبْعاً للونِ احتراقى . غيومُ البحارِ تُغَنِّينى فى احتضارٍ طويلٍ ، وناسُ الأراضى الغريبةِ مَنْفَى

خلاصِى دخولٌ بشعرٍ يدمدمُ متصلاً بجنونِ الزنوجِ ولكننى انسقتُ شوقاً مخيفاً إليها . رجوعاً إليها . . إليها .

إلى امرأةٍ تشتهينى وتأبىْ

القاهرة : عادل عزت

شعر

الاعتراف الثالث للمغنّ

محمد فهمى سند

أمطِرى ياغيوم الوعود
أمطرى فالقلوب جفافٌ ،
وقد هدَّها الرمل ،
بين سماء الصدود . . !!
أمطرى للجذور التى أنهكتْها الحجارة ،
والخطوات العنيده . . !!
ربّما تضحك الأرضُ للسّيل ،
ينحلُّ فيها عقوداً من الزّهر ،
يطلع منها وعوداً من الثّمر المتدلّى ،
على جبهة الريح ،
تضحك بين يديه العصافير ،
تجذبه أغنيات الشّواديف ،
من هدأة الليل ،
تعزفه فى شرايين تلك الرمال الجحودة . . !
ربّما يستحمُّ الفتى ،
تحت نافذة الصيف ،
يغسل سترته وقميص البراءة بالضوء ،
ينعس فى حضنه النّاى ،
تغفو على صدره الريح ،
تعدو وراء الغيوم الجديدة . . !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رُبَّما يحمل الرملَ جلبابُه ،
ويعود يلامسُ وجه الجحارة ،
يكتب فوق الجباه حكاية رحلته الخالدة . . !!
صرخةً فى أنين القناديل ،
همساً على أذرع الصمت ،
مصمصة فى الأنامل ،
تبطئ حيناً وتسرعُ ،
حتى تذوب بصوت اجترار البهائم ،
خلف الحظيرة ،
صوتاً يعانق صوت الديوك ،
وهمهمةً فى الحوارى ،
وبين « الكتاتيب » تحت العِصِىّ ،
وحَبْلَ الشتائم والأدمع الجامده . . !
لَمْلَمَتْهُ الحقول من الطرقات ،
وقبْلَ نوَّارُها وجهَه ،
فانْتَحَى جانباً وبكى . . وابْتسم . !

طاردتْهُ الشجيرات واحتضنتْهُ ،
فعلَّمَهَا الحزنَ والكلمات ،
اسْتَرَاحَتْ على كتفيه الطيورُ ،
فأخرج « فزَّاعة » من حقيبته ،
واشتكى للفضاء تأرْجحَهُ ،
فى مخالبها الباردة . . !!
جذبته المخالب « للشُّيخ » ،
يحفظه سورةً ونشيداً
وأدعية للصباح وأدعية للمساء ،
يعلّمه الخوفَ من صفعة الظلم ،
من سطوة اللص ،
من صرخة الجوع ،
من ميْلَة الحظّ عند الْتقاء الطرق . . !!
علَّمَتْهُ عصا « الشيخ » أن يقطف الورد ،
يسبح فى النهر ،
يلعب فى « الجرن » ،
يرسم فوق التراب هلالاً ويمحوهُ ،
يعدو وراء « الخِراف » ،

ويقذف وجه المياه بأقلامه « البوص » ،
يرفض أن يحفظ « اللوح » ،
أن يأكل الزبد واللحم ،
أن يشرب الماء من قنوات العفونه . . !!

أسْلَمَتْهُ الحقولُ إلى العربات ، القطارات ،
تحمله فى الجيوب الغريبة ،
يلعق فيها زمان السكينه . . . !!
كان يقفز فى الضوء ،
حين تذوب القرى خلف أعمدة البرق ،
تحت لهاث القطارات ،
يخلع أحزانه ،
سَمْتَهُ القرويّ ،
قميص الكآبة ،
رائحة القهر ،
لون الحقول ،
ويلبس أغنية للمدينة ،
يرقص عند زنين « الترام » ،
يصافح أضواءها بالضلوع ،
ويجرى إلى أن يريح تلهّفَهُ ،
فى سرير المدينه . . . !!
بعثرته الشوارع ،
يغمس فى صدرها حلمه ،
واسمه ، وحروف الرعونة ،
والأغنيات الدفينه . . !

ظلّ يعدو ويسقط ،
يجمع أسئلةً تتنَمّرُ ،
تصرخ فى رأسه ،
يتأمّلُ أرْصفة النور ،
والفتيات المليحات ،
حتى رأى النّهر ذات مساءٍ ،
يلملم أمواجه ،
ثم يغفو على حجرٍ من قصور السكينه ! .
ناثراً بين عينيه رحلته المجهدة

ARCHIVE
http://Archive

وصياح المغنّين فى زورقٍ يتدحرج ،
بين الشواطئ ،
يعلو على همهمات القرى ،
فيشدّ الفتى قدميه ،
ويمشى إلى شارعٍ ،
أغلقته الحوانيتُ والأعمدة
باحثاً عن أغانى الطفولة فى الأوردة ! .

القاهرة : محمد فهمى سند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأحصنة

محمد فريد أبو سعدة

الخيولُ التي في دمي
أفلتتْ
قلّعت كل أوتادها
وَعَدَتْ

في البراحِ الجميلْ
يتناهى إلىّ الصهيلُ النبيلْ
وترتجُّ من ركضة الأحصنةْ
بِرْكتي الساكنةْ

●

للذين يموتون وجهى
تغيّرُ أسماءُ من يرحلونَ
ولكنّ بعضى
يغيب مع الآخرين
وأصْلى
وحيداً
ببعضى

●

ايهِ أيتها الأحصنةْ
خوِّضى الآن فى بِركتى الساكنةْ
فأنا
ميّتٌ مُذْ سقطتُ عن الشعر
واعتقلتْ
داخلى الريحُ والشمس ،
وجهُ الرفاق القدامَى ،
العباراتُ
والصُّورُ المتقافةُ
على حائط الغرفةِ
الخشنةْ

●

إيه أيتها الأحصنةْ
خوِّضى الآن فى بركتى الساكنةْ
وافتحى كل هذى الشبابيك
ياامراتى المذعنةْ
ربّما يصِلونَ
ويستمتعون
التوجّع فى القلبِ
ينتزعون الذى أوهنةْ

القاهرة : محمد فريد أبو سعدة

شعر

حالتان

عزت الطيرى

(حالة أولى)

كانت تجلسُ قُدَّام النيلِ ،
وتلبس فستانا من ورقِ الدفلَى ،
وسواراً من أزهار الغيم ،
وتقرأ . . فى كتبِ النيل قليلاً
وتحرِّكُ شفةً . . . .
بغناءٍ
أو بهديلٍ
أو بنشيجٍ
أوْ . . . . . .
وجلَسْتُ بجانبها ،
قامتْ . . .
وبقيت وحيداً . . . .
أقرأ فى كتب النيل قليلاً . . . .
وأحرِّك شفةً . . . .
بغناءٍ
أو بهديلٍ
أو بنشيجٍ
أوْ . . . . . !!

(حالة ثانية)

يستعيدُ طفولتَهُ . . . .
ثم يذكرها
أرَقاً
ودموعاً
وأغنيةً موُجَعَهْ
ثم يملؤها
- مثلما كان يهوى -
غناءً
وصفْواً
وأمنيةً طيِّعَهْ
ثم يبكى . . . . . .
ويبكى . . . . . .
وكانت عصافير ذاك المساءِ
تشاركهُ أدمعَهْ
فيعيدُ طفولتَهُ . . . .
ويقلِّبُ أوراقهُ . . . .
ثم يقرأ فى صفحة الحظِ :
(أمسيةٌ ممتعهْ)

نجع حمادى : عزت الطيرى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة ليست متأخرة إلى امرئ القيس

أشرف أبوجليل

تكسّرت الريحُ في عتمة الليلِ ،
ها أنت تغرس كفّكَ
في عتبات العَدَمْ
ويسقط من فوق خيلك
ذاك السؤالُ القديمْ
وأنت
مكرٌّ مفرٌّ بقنّينة الخمرِ ،
تشرب حتى يصير المدى هادئاً
وترقص في ناظريك الجوارى
على مسرحٍ من عظام أبيكْ
ورحتَ تجوب الصحارى
إلى أرض قيصرْ
وكم حذّرتك القبائلُ من غدرهِ
وإنْ كان قابلك الأمسَ
عند المطارِ
ببعض الأناشيد واستعرضَ الجندَ
حتى يُطَمْئن طيرَ التشهّي إلى الثارِ عندكْ
وأنساك « مكياج مارلين » عشقَ الخيامِ
وخلف المضاربِ
فاطمةٌ واقفةْ
لتسمعَ منك القصيدَ
عن الثأرِ والعاطفةْ .
تعيد الأمانَ إلى نفسها الخائفةْ
نسيتَ القَسَمْ
وثأرَ أبيكَ
وها أنت يسرى بك السمُّ
من « جاكتِ الجنز »
حتى تفسّخَ منكَ الجسد
غريباً تموت
ولا ثأرَ نلْت
ومن كان قابلك الأمس عند المطار
ببعض الأناشيدْ
هو الآن يُغمد سيفَ الخديعةِ
في أضلعكْ
ويشرب كأسَ التشفي
على قبرك الأجنبي

الغيوم : أشرف أبو جليل

بلا رصيد

محمود ممتاز الهوارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكِ فى مزرعة الحب حديقة . .
وبها قصر مشيَّد
وبطاقات . . وعُرس . .
وزفاف . . ووعود
وسجاجيد . . من الزهر
وبتجان . . من الفلّ . .
أنيقة
ونُهَير . . من عطور . .
وورودْ
وأهازيج طيور . . ونشيدْ
إسألى من شئت عنّى
فأنا أملك ما شئت . .
قصوراً . . وبيوتا !
ـ ضحكت من طرف عينيها . . وقالت :
قد سألتْ
شاهدا . . لم يعرف التضليل قط
قال لى ـ من بعد ما قلّب كل الصفحات ـ :
فى الحقيقة . .
يا ابنتى ليس له عندى رصيد ـ !
ـ وصَمَتْ . .
ووقفت
خاشعاً فى مأتم الحب دقيقة
وانصرفت

ملوى : محمود ممتاز الهوارى

الجلوس فوق حافة الضياء

زينب محمود أحمد

(١) المخاض

وجئتَ كالشروق فوق صفحة الحقولْ
بلوْنِ خطوةٍ أليفة لساقيةْ
بطعْمِ دهشةِ السؤال فى قصيدةٍ مواتيةْ
فأنتَ روح ذلك المكان . . .
ولحن أغنياتنا بموسم الحصادْ
وأنت فرحة هنا . .
وبهجة هناك . .
ما جاءها المخاض بعدْ ، ، ،
وأنت لحظة وشيكة الحدوث
ومستحيلة الحدوث

(٢) صديقى القديم

صديقىَ القديمُ كان دائماً حزين !!
فظِلُّه على الجدار مرهقٌ . . .
يمدّ فى الفضا قشعريرة الفناءْ
وصوته مسافةٌ . . .
تدفُّء التأوّه الجيس فى العيون . . ،
وتحرق الصفصافةَ التى بأول الطريق

صديقيَ القديم كان آثماً حزين !!
ومنذ موتهِ ـ ،،،
أعيش بعضَ حُزنهِ ،
تقلّصت أضالعي . .
وتهتُ في مغارة السكوت
كتبت فوق قبرهِ
رسالة قصيرة ـ قصيـ . .
وحين عدتُ
لم أجد رسالتي ،،،
ولم أجد جواب

(٣) الجلوس فوق حافة الضياء

وأستدير كي أرى ـ قبالتي ـ
أواخر النهار
تزيد من صبابتي ،،،
فأعشق الجلوس فوق حافة الضياء
وأستثير غضبة الرياح . . .
كي تطارد المساء
عندما يُطلّ وجهك الرقيق فوق صفحة القمر
يراقص الغصون ،،،
ويوقظ الضفادع التي على جوانب الترع
فيسقط الخريف من سنين عمرنا
ويولد النشيد

قوص : زينب محمود أحمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت الأرض

ممدوح عزوز

« إلى ناجى العلى »

قالت الأرضُ : ،
لا تطلع الشمسُ ،
إلا و «ناجى» يقبّلها بين كفّيه ،
بملأ عينيه ،
يقرأ ما لا تراه العيون وراء الدياجى ،
وينزف « ناجى » ،
فيمتزج الدم بالضوءِ ،
يرسم فجرا وليدا على شجر الصبحِ ،
حزنا فريدا يفرّ من الجرحِ ،
للريشة المستعيدة إشراقة الرمحِ ،

نارا تؤجج فُرشاتهُ ،
فتلوّن بالصدق وجهَ الوطَنْ .

○

كان « ناجى العلى »
يصطلى
يتوهج فى حضرة الحبِّ ،
يرسل قُبلَتهُ باشتهاء المحبِّ ،
ـ المحاصر بالرقباءِ ،
وبالدخلاءِ ،
وبالعملاءِ
وبالأدعياء ـ ،
مِنَ القلب للقلبِ ،
يطّر وردا على ورق الريحِ ،
يغسل روح المدائن بالشيحِ ،
يطلق عَبْرَ الفضاء الفسيحِ ،
المهانِ الجريحِ ،
نداءَ الفتوحَاتِ ،
يسبح بين العروق الموات ،
استكانت لكبتٍ ،
وصمتٍ ،
وجوعٍ ،
انزوت فى خنوعٍ ،
تكفّن أحلامها بالشجَنْ .

○

كان « حنظلة » المتفرد يمسك بالجمر كل صباحْ
يتوغل فى نشوة البوح غير المباحْ
يعتل فرَسَ الرعدِ ،
يفترع الغيث يلهج بالوعدِ ،

يحمل « حنظلة » المتفرجَ ،
والمتحرجَ ،
من رؤية القاعدينَ على ضفة النهرِ ،
مرتعدينَ من الخوف والقهرِ ،
منتظرينَ سقوط التماسيح ، فى آخر الأمرِ ،
يختصمونَ . . فلا . . ينتهونَ ،
لذا يغرقونَ ،
ويصرخ « ناجى » ،
ينادى . . يناجى ،
وآخر لوحاتِهِ . . . أنْ سكَنْ .

○

كان يلعب بالنارِ ،
فى زمن الثلج . . والعارِ ،
يعزف لحن الكرامة والإنتصارِ ،
لذا قتلوهُ ،
وما قتلوهُ . . . . ولكِنْ ○ ○

الدوحة : ممدوح عزوز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرجوع على غيمة راحلة

ناصر فرغلى

موغلٌ فى رحيلَ
يدفعنى للقصيدة ما يدفع القلب - فى موقف العشق -
أن ينحنى
مُعلناً
عن بداية أعراس كل القصائد والناظرات - على جمرة الوعد -
أوبةَ عشاقهن من الشعر والجرح كالسنبله !

أدرك الآنَ
أنَّ المطارات بوابةٌ لدمٍ سال منا ،
وأسئلةٍ ،
ونساءٍ زرعن صنوبرتين على ضفة تُيِّمتْ
بالنخيل البعيد وبالأعين المسبله !

(كانت اللحظات تمرُّ ،
وكنت تمرّينَ ،
ألقى تحية هذا الصباحِ
ـ وكلُّ الصباحات منكِ -
وتبتسمينَ ،
فتُقعى الزهور على عقرب المِزْوله !)

هأنا الآن أوغلَ فىَّ الرحيلُ

وكل الشوارع تهرب حين نباعد فى الدمِ
بين منابع نهرٍ عنيدٍ
وبين المَصبّات عند الوريدِ
هتفتُ : « دموع حبيبىَ احلَى »
نقشت على قُبّة القلب أدعيةً
ثم يممت وجهى إليكِ
تطهرتُ بالدمِ من طيفى الأولىّ
عبرتُ شبابيك كل البيوتِ إلى لحظة منكِ
حتى هدانى محبُوكِ
(كانوا يموتونَ فى الشرفةِ المقفله !)
ها هى الأرضُ تذبحُ عاشقها ،
ثم تسبحُ فى دمه
ودمى موعدٌ
ضربتْه القصيدةُ لى كى أراكِ
وحين ذهبتُ
رأيتُ الشموس قناديلَ مطفأةً فى السماءِ
رأيتُ القصائدَ - ذاكَ الدّوارَ البهىَّ -
عصافيرَ واقفةً بين حدَّيْن للمقصلة !
ها هى الأرض تذبح عاشقها ،
ثم تسبح ثانيةً فى دماهُ
وتخلعُ سابع ثوبٍ لترقص رقصتها القاتله !
سأحاول ترتيبَ روحى على نسقٍ فوضوى
فكم خادعتنى المواقيتُ تلك التى لا تجىءُ
وأوجعنى الغيم ذاك الكذوبُ
وكُنى أحبّكِ أوْجَعنى
آهٍ يا امرأةً ترتدى شمسها خلفَ سورٍ بعيدٍ
وتبدو لعشاقها آفله !
دعينى أعدِّلْ قليلاً كواكبَ هذا الفضاءِ
وأرمِ لكل النجوم عيونى لتفضى إلىَّ بأسرارها
واسمعينى :
أنا القمرُ المتحوّل أعلن خاتمةَ العشقِ ،
منتصفَ الحزنِ ،
فاتحة الشعر للروح والقلب هذا المضرَّجِ فى آخرِ المهزله !
فاحذرى اللحظة المقبله
إحذرى اللحظة المقبله !

ماساتشوستش - الولايات المتحدة : ناصر فرغل

ارتحالات

المنجى سرحان

١ - وطن

راودتْكَ البلادُ فغَرَّدْتَ . . ،
مُحْتَملاً جُرْحَكَ القَرَوِيَّ وقلبَكَ ـ ،
لمْ تفزْ مرَّةً !
واتكفا حلمُكَ الآن ،
بين امتداد الجراحِ
وبين انحسار الوطَنْ .

أيُّها المترجِّلُ تحملُ رائحة الطين ،
والطُّمى
للمدنِ الجذْب ،
للألْسُنِ المتخماتِ بغربة لكْنتِها .
تتَوَجَّعُ أنفاسُك المثقلاتُ
بحلم النخيلِ ،
إلى وطنٍ للنخيلِ الذى لا يموتْ
يَغْرِسُ الجذْعَ منتصباً
ويُغَنِّى مواويله
رُطَباً تتَساقطُ لِلْمُجْهَدِين
وَظِلاً

وأفئدة تتوحَّدُ ،
لا يعتريها الموتُ ،
ولا الريح ،
إنْ عَانَدَتْهَا ـ تَفُوتْ .

٢ - غربة

نخلةٌ من نخيل الجنوبِ ،
إذا مَسَّها الوجْدُ . . ،
باحت شماريخُها
نخلةٌ خاصمتها القطاراتُ
فاغترست جذعها فى المدينةِ ،
تُغدقُ أفياءها

٣ - حيرة

قال لى البحر : هل للنجاة طريقُكَ . . ؟
قُلْتُ : أحبُّ الغرقْ !
قال لى صاحبى : كيف حالُكَ . . ؟
قُلْتُ : موتٌ هى الكبرياءُ
ولكنَّ نخلَتَنا حين جفَّتْ ضروعُ الثرى
أشهرتْ ما بها
عاندت موتها
. . . ثمَّ لم تَنْحنِ . !

القاهرة : الشجى سرحان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نقوش على جُدران الغربة

أحمد محمد إبراهيم

(دخان)

الصناديق تحملنا
والصناديق يحملها الزيت
والزيت والليل ذئبان
فى يد (فرعون) يستأصلان بذور التخيّل . .
والالتفات من الرأس
والجدار المدجج بالكلمات / الرّدَى
ونباح الكلاب
لم يغادره يوم التجهم منذ اتجهنا
إلى القصر
يثاقل الشجن المرّ فى واحة النفس
هذا زمان الثعالب
كيف ترفرف أجنحة القلب
والعين معصوبة بالعمى ؟
وكعوب البنادق تنتظر الأبجدية تحت اللسان
ليس بين الصناديق ثقب
تضاجعه الشمسُ
ثقبٌ يقبله الهمسُ
أو تتسلل بين ثناياه وشوشة البحر
رفرفة العطر
سقسقه الطير . . . تهويمة النجم
لون السماء
ليس إلا سياط الصدى
وثقوب الصدأ . . وخيام الدخان

(دم)

المتاريس منصوبة
ورنين الإشارت يستمهل القادمين
بعينين شاخصتين
من الجسر
لا تطفآن . . ولاتشعلان
رن ترن
رن ترن
- انتظر
- لايهم
-ركبه مقبل
-لايهم !
-عد . . فقد . . . .
- لايـ
بقع فوق وجه القطار تسيل
وكل الرؤس تدور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأقدامنا فى الحديد تضيع
وعينان جاحظتان
ويوغل فينا الدجى
والجموع تطأطئ
يهمس ما بين فخذيه شيخ
تولى الاجابة - حين جلست إليه
أضم فتات التبصر - :
إنه ابن الزبير
تطوع أن يخطب الناس فى ساحة القهر
من غير منبر

(أشباح)
الكلاب تجوب الدروب/بيوت الخنازير /سجن النساء
بدون نباح
لصوصية الأعين المستريبة
تغلق كل النوافذ
تكشف عن خفقة القلب
تحت الملابس
سيدنا الخوف يسكن قاع المدينة
يمتد كالأخطبوط بأذرعه القاتلات
وضحكته الثعلبية
أمس طالعته من خلال الخصاص المحطّم
فى النافذة
حين شاهد روحى فوق يدى
سار مستخذيا - يتأفف . .
يعوى كذئب جريح
إلى أن طوت رأسه هجمة الشمس يوم الخلاص
وسطر آخر أيامه (خالد الذكر)
فى دفتر الغابرين

(نعى)
منذ أن
ضمّنا دفتر ياحبيبة -
دفتاه جبين المقطم والبحر
صرنا نوقّع

فى (خانة) الغائبين
صباح مساء
وحين يطل الرفات/الهزيمة
من خلف عوراتنا
نبصر النيل - وهو الذى سار بين العروق -
صبوة من دماء
وماء بأصلا بنا المستذلة

مدّ كفيه/للم أشياءنا
ثم من قبضة الزيف طوّح أشلاءنا
فى السراب
ثم مرّ بإصبعه فوق نُصُب
أقيم بقبته المرمرية
كاتبا :
هالكٌ كلِ من . .
كلِ من . .
كلّ من .

أبنوب : أحمد محمد إبراهيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حَضْرَةُ العشق

عبد الله السمطى

« ركعتان فى العشق لا يصح وضؤهما إلا بالدم »
« الحلاج »

شجرٌ عائمٌ فى صحارى دمى قد بدا . . عندما أشرقتْ صبوتُكْ
عندما اختُصر البحر مدّاً ، ونامتْ على شفتى . . موجتُكْ
أنتِ . . أيتها المستفيقةُ مثل الشَّذى ، هل ستعلنني وردتُكْ ؟
ألبسُ الشمس رمزاً وأخلعُ أردية العُرى . . تغسلنى رقصتُكْ
فأنادى بقلبى : « مددْ »
يا « أحدْ ! »
ضُمَّنى . . لُمْنى . . إنّها . . حضرتُكْ
وأنا قد مزجتُ غيابى حضوراً ، كشفتُ دمى كى تُرى غنوتكْ
ناسجٌ عدمى بفناء المدى فتعالىْ . . فإنّ السما . . صفحتُكْ
واكتبى لى « قوس قزحْ »
أتحزّمُهُ . . وتُلوِّننى بسمتُكَ
إن ذا العشق فتحٌ ، فكيف تغلّقُ أبوابَها — فى يدى — سُرّتُكْ
« انخطافٌ » عميقٌ أنا ، فكأنى « الخضرُ » تناقشنى دمعتُكْ
وكأنى ولىُّ . . جبالى الندى و« عصيٌّ » الذى تصطفى ساحتُكْ
ذلك العشقُ بحر يسافرُ بى فمتى تنتهى فى الدنَ . . رحلتُكْ ؟

القاهرة : عبد الله السمطى

فجرية

عادل السيد عبد الحميد

. . وفوقَ جبينِ هذا القلبِ مكتوبٌ
بدمِ الغُربةِ المسفوحِ
أنى غِبْتُ فى عينيكِ
حتى غبتُ عنْ نفسى
وأنى . .
كنتُ حين اليأسِ أصرعنى
وأكتبنى . .
على مِنْديلِكِ الغسقىِّ مئذنةً
وَقَوسَ فُرْح

وآهٍ . .
وَجْهُكِ الآتى بلونِ الفجرِ عذّبنى ،
. . وغنيتُكْ
وغنيتُ انتظاراتى
على عتباتِ هذا القلبِ ،
. . غنيتكْ
، وكمْ غُرباءُ هذا القلبِ ؟
، ياحبوبتى رُدّى
فإنى مُذْ تلاقينا . .
بحلمٍ ظلَّ يمنحنى عذاباتى ،
أفتشُ عن مآقيكِ
ونخلُ الشَّط ياشطُّى يُحاورنى
عنِ السجّانِ والعشقِ الذى يُعطى
. . فضُمّينى
وَغُضّى الطرفَ حتى لا يبينَ الليلُ ،
من أهدابِكِ التّعبىَ
وسُلّى سيفَكِ النهرىَّ منْ شَجنى
ليرتاحَ اليمامُ على الغناءِ ،
وضمّدى جُرحى
لأكتبَ من بقايا النزف أغنيةً
. . وقنديلاً
لأبصرَنى

ومن وجعٍ إلى وجعٍ
على بُعدٍ فضمّينى . .
سماءٌ سوفَ تَنبتُ ،
فى ضلوعِ العاشقين
ومن وجعٍ إلى وجعٍ
سيحملنا رجوعٌ للحنينِ ،
فضمدى جرحى
ورُدّى غُربتى وَتَراً :
أنا . .

أم كلُّ هذا الدمُ
أمْ فرحُ الفِطامِ
. . ووردق ؟
غنتْ تبوحُ بِسِرِّها
، قَوسٌ على وترِ الخصامِ
. . ووردق ،
إن المدى سيغيبُ
عن أفقِ العيونِ المشرعاتِ ،
. . وفرحتي تذوِي
، فكيفَ تموتُ في فجرِي فُجاءاتُكْ ؟
وكيفَ يمرُّ طائرُ قلبيَ المجروح من صدرِي
إلى صدرِكْ
. . يُحلِّق في سماواتِكْ ؟
وكيفَ أموتُ منديلاً على خد
وعصفوراً يهاجرهُ جناحاهُ ؟
وتذكاراتيَ الخرساءُ مازالتْ على الجدرانِ ،

كيفَ . .
أموتُ
عصفوراً
بلا خِلٍّ ؟
. . وكيفَ أقولُ في قلبي ،
وفي قلبي صبابَتُهُ مخبَّأةٌ ،
وأنتِ نزعتِ شوكَ القلبِ ،
ثم نزفتِ حتى جفَّ ماءُ النبعِ .
. . ياقلبي ؟!
. . وكيفَ أقولُ في قلبي
وأنتِ هناكَ مازلتِ ؟
. . . وكيفَ أقولُ في قلبي
وقلبي
لمْ
يَعُدْ
ينزف ؟

القاهرة : عادل السيد عبد الحميد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كُمون

محمود نسيم

ملمسُ الليلِ ،
والشارعُ الجانبيُّ ، وبعضُ هواءِ الخريفِ
ونافذةٌ بَعْدُ يقظى
تجمّعُ فى راحتيه وميضَ النجومِ ،
تمدُّ ذراعيه عبرَ الخلاءِ ، تحسُّ صمتَ المكانِ ،
ودَسَّ الطريقُ بخطواتِه
.. وحده الآنَ ضوءُ المصابيحِ فى الطرقاتِ
وعبرَ النوافذِ منتشراً
والشوارعُ ملءُ خطاهُ ،
فكوِّنْ بعضَ الملامحِ للوجهِ ، ردِّدْ أغنيةً
وتأمَّلْ رقرقةَ الضوءِ فى مدخلِ البيتِ ،
وامرأةً تغلقُ البابَ ، غابَ قليلاً . .
تذكرْ شكلَ امتدادِ الطيورِ على الماءِ ،
سجوَ العصافيرِ فى هدأةِ الليلِ
بوحَ العيونِ بأولِ حبٍ ، ملامسةَ النظراتِ
فتاقَ إلى مطرٍ غامضٍ فى السماءِ
ابتداءِ المواسمِ ، طيرِ النوارسِ قربَ السواحلِ ،
لكنَّ حلماً جميلاً تناسجَ والبحرُ وهْوَ يغيضُ ،
ولا شىءَ آخرَ ، لا شىءَ ـ غيرَ صفيرِ القطارِ الأخيرِ
انديالِ الأماكنِ عبرَ الزجاجِ المغبَّشِ ،

ثم التماع الضياء على الشجر المتكاثف جَنبَ الطريقِ ،
ورجرجةِ العرباتِ
أذاك هو الصبحُ ،
أم نجمةٌ لمعت فى ليالى المحاقِ ؟
تهيأ للبوحِ ، فى دفقةِ الزبد المتطايِر . . مرتطماً
بالصخور ، ومندفعاً فى المياه
تجوَّل . . عبر المرايا تلاشى المكانُ
وتلك المشاهدُ تتسعُ الآن ، تتسع الآن
لمعانُ السكونِ على عتباتِ البيوتِ
زفيفُ الرياحِ
الفراشاتُ بينَ المصابيحِ
أعمدةُ النورِ ينحلُّ عنها الغبارُ
امتزاجُ البياضِ بحمرة خط الشفقْ
حطَّ نظرته فى دوائرَ مقفلةٍ ،
جامداً ،
أبصر البحرَ ، فى لحظةٍ ، ساكناً
والطيورَ مثبتةً فى الأفقْ .

القاهرة : محمود نسيم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

طعنةُ سَيْفٍ

ماهر عبدالمنعم حسن

« ١ »

هذي أولُ طعنة سيفٍ تحت الجلدْ
أظمأ فيها حتى الموتْ
أشعرُ أنى بعد الطعنة أسمو، أحيا
أشعرُ أنى محض خيالٍ
يمضى فىَّ الألم الطيِّب، أمشى حيّا
أحملُ جسمى يتهالك تحت الكتفين
وأجوب الوطن الطيّب زمناً ، أسأله
جرحاً آخر غير العشق
كَىْ أنكأ كل جراح العمرْ
لكنّ الجسم الهشّ تهاوى رغماً عنى - يسقط فىّ
فأعود لأعرف أن دوائى نفس الداءِ
وألمح فوق الجسم الراقد وَشْمَ الذلّ
لم ألمحْ وشماً للعشق
لكنى خُلِّقْتُ جديداً ، نبتتْ أوراقى وغصونى حين رَمَانى
وطنى يأساً داخل جرحى
فخرجْتُ فروعاً وثماراً
أسمانى أهلى (شجرةَ حزنٍ شرقيّه)

« ٢ »

السيف المغمدُ فى قلبى

والحزن المرشوق بعينى
يصدأ . . . يصدأ تحت برودةِ قلبٍ ميّت
فى جسدٍ ينبض بالوَهَنِ
فأناديكم : يا أحبابى
من يملك قسط شجاعة ؛ حتى يوقظنى
يحمل ظلّى
ويساومنى
كى يسحب هذا السيف ويعطينى عقلى .

المحمودية ـ بحيرة : ماهر عبد المنعم حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإسكندريّة

عبد المنعم رمضان

نوبة حراسة

كان كفافى يعشقُ الإسكندريهْ
كان يرفُ فوقها كورقهْ
ويختفى فى رعشة الأزقّهْ
وكان إن ناداه طائرُ البحرِ
جثا
واحترقتْ جُبّتُهْ
فمالَ نحو امرأةٍ يعرفها
تقولُ : ما الذى أغواكَ يا كفافى
يقولُ : ساعدان أبيضان
تقولُ : هل ملأتَ جسمَكَ الطائشَ
هل يصيرُ جرّةً
وهل أصيرُ زنبقهْ
يقولُ : خِطّتُه فى جريانِ الماء
وهاهما
يحتسيان الخمرَ
يملآن الجوفَ من أطعمةِ الحانةِ
يذكران الله
كلما أنتهما العزلةُ
أجلستهما على الكرسىّ
واشتكتْ إليهما الطريقَ نحو البحرِ
واشتكت إليهما الزوارقَ
التى لا تشبهُ الدُّخانْ
وهاهما
بغافلانِ البحرَ
يغويانه أنْ يحضنَ الصحراءَ
يبركان فوقه
يغتسلان فيه
يصبحان جرّةً
وزنبقهْ
وحينما يكون الناسُ فى الحانةِ
هائمين
يُقالُ عنهما : يمامتانْ
وحينما يثاءب الساقى
ويعلن انتهاءه
ولا يريدُ الناسُ غير خيمةٍ
وحارسَيْنْ
يقالُ عنهما : جروان عاشقانْ
الرجل الذى يدعونه كفافى
والمرأة التى يدعونها الإسكندريهْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحكاية

حين اغتسلتُ فى مياهِها
لم أذكرْ الإسكندرَ
القوىَّ مثلما تقولُ كتبُ التاريخِ
والجميلَ مثلما تخمِّنُ النساءُ
كان وحده الذى يأمرُ
وحده الذى يبوحُ
وحده الذى يطارحُ البحرَ
إذا اختلىَ به
لكننى حين اغتسلتُ فى مياهها
ذكرتُ أنها هى التى تخفَّفتْ
من ثوبها الرملىِّ
أعطتْ جسمَها للبحرِ
صار رغوةً
تدفُّ فوق أرجلِ الشطآنِ
تنتوى العكوفَ عندها
حتى إذا تهيّأت للنومِ
كان هذا الرجلُ القوىُّ ، مثلما تقولُ كتبُ التاريخِ ،
والجميلُ ، مثلما تخمِّنُ النساءُ ،
خائفاً
يحلمُ فى تطوافِه بامرأةٍ
تُنيمُه على الفراشْ
تأخذُه وديعةً
فكان أنْ فاجأها
قالت له : من أنت ؟
. . . .
. . . .
قالت له : أنا الإسكندريةْ
فهل تحبُّ أن تكونَ قطعةً منّى
وتصبح الإسكندرْ
بكى
فأسندته فوق جذعِها
بكى
فضاجعته
حتى إذا تهيّأت للنومِ
باركته باسمِها
واحتفظت بجسمِه
واغتسلت فى الليلِ
كان ماءُ البحرِ صاحياً
يختالُ فى أروقةِ الظلامِ
والإسكندر الأكبرُ لا يكفُّ عن تحديقه
لكى يرى الإسكندريةْ
لو أنها لم تغتسلْ فى الليلْ
لكنها تخشى على مياهِ البحرِ أنْ تنامْ
تخشى عليه أنْ تسرقه
أحصنةُ الظلامْ
تخشى إذا ما كلّمَ الصحراءَ
أن يُبحَّ صوتُه
فياجنودْ
ابنوا فنارةً لكى أرى فى كلِّ وقتٍ
قامةَ الإسكندريةْ

شكاوى الفلاحِ الفصيح

حاولَ الرومانُ أن يشاغلوا الإسكندريةْ
جاءوا لها بالكتبِ القديمةْ
جاءوا لها بالعلماءِ والحسابيّين والمنجّمين
قالت لهم : لدىَّ ما يهمّنى
فحاولَ الرومانُ أن يشاغلوا الإسكندريةْ
جاءوا لها بالخزفِ المصقولِ
والتماثيل التى من البرونزِ
والتى من الحجرْ
قالت لهم : لدىَّ ما يهمنى
فحاولَ الرومانُ أن يشاغلوا الإسكندريةْ
جاءوا لها بالخُفِّ
والجلبابِ لم تكن له رائحةُ الكتّانِ
والجوربِ
والسوتيانِ
كان شفّافاً
وكان ناعماً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبالخلاخيلِ التى لا تُشبهُ البَرْدى
فلم تُجبْهمو
فحاولَ الرومانُ أنْ يشاغلوا الإسكندريهْ
جاءوا ببنّائين عارفين
أنشأوا فى البرِّ قربَ البحرِ
مسرحاً
يؤمُّه الممثّلون والمهرِّجون
واستضافوها
لكى تكونَ الليلةُ الأولى غوايةً لها
لكنها انتشتْ
قبل نهايةِ الحفلِ
وباغتتهمو
وأنشدتْ مظلمةَ الفلاحْ
فأدرك الرومانُ أنها الجميلةُ التى
اكتفت بنفسها .

الجحيم

١ ــ
كان قايتباى طفلاً
كان مملوكاً
وكان فاتناً
وكان ذا عينين خضراوين
كانت النساء يشتهينَهُ
يرقبنه فى ردهةِ القصرِ
فيتجهن نحوه ويبتسمنْ
يرقبنه فى آخر الممشى ويبتسمنْ
يرقبنه إذا طواه النومُ
أو إذا تعلّقَ الحلمُ بمعصميهْ
وكان أن تورّمت إليتُه
وخصيتاهُ
والذى يتبعهما من وَرَقِ الذكورةْ
فقالت الجدّةُ : يا بنيّتى
أخفيهِ قد يصيرُ ملكاً .
وعاشقاً
يشاءُ أن يَرى ولا يُرى
وغسّليهِ
وامنحيهِ ثوبَه القطنىّ

٢ ــ
كان قايتباى فى الشرفةِ
حين لامستْ صدغيهِ
ريشةُ الشبابْ
فأورقَ المانجو
وأورقتْ أرغفةُ الإفطارِ
أورقَ الجلوسُ فوق العرشِ
صار واحداً
ينسلُّ نحو غرفِ الحريمِ
ينحنى وراء ساترِ
فيشهدُ الآباطَ والنحورَ والأثداءَ
يكتفى بأن يرى تماسكَ الفخذين
حول وردةٍ
وكان قايتباى لا يشكُّ مرّةْ
بأنّه سيقطفُ الورودَ كلّها
وأنّه سيقبلُ المُلكَ
لكى يصير سيّدَ البستانْ

٣ ــ
قال قايتباى فى السرِّ
لعلها التى تنادينى
هى الإسكندريهْ
وعندما صار إلى جوارها
أحسَّ بالشهوةِ والقنوطِ
ملأ الكفّين بالثديين
غير أنه لم يستطعْ أن يستبينَها
فمالَ نحو الطرفِ الآخرِ منها
واكتفى بأن يشيّدَ الجنودُ حجرةْ
تخفيه عن عيونها
وأن يبصَّ
كيف تجدل الشَّعرَ ضفيرتين
كيف يرتخى الفخذان كلَّ ليلةٍ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فتصبح الوردةُ
طائراً
له أجنحةٌ عديدةٌ
ويصبح الطائرُ
غيمةً لها جفونْ

فخافَ قايتباى
أمرَ الجنودَ أنْ يشيّدوا عمارةً
تسمح للعاشقِ أن يرى
وللمعشوقِ أن يكونْ
لكنها الإسكندرية
بكت عليه حين ماتْ

البرابره

البدوُ
والفضوليّون
والأمصارُ
والعسكرُ
والولاياتُ البعيدةُ
والغرانيقُ
وسائرُ البشرْ
كانوا لدى الإسكندريه
يشاهدون رملها الناعمَ
حينما ترفعُ رجليها عن البحرِ
ويلمسون شعرها
إذا تنفّضتْ من البخارِ
يجلسونها على الأريكةِ
التى تشبهُ خصرها
ويأكلون مثلها :
السردينَ والنارنجَ والأرزَ
وينعمون بالنبيذِ مثلها
لكنه لا يشبهُ البحرَ كثيراً
يأخذونها إلى أرجوحةِ البوغازِ
يفتضونها
لكنها تخجلُ
تسألُ الغزاةَ :
هل مازالت الأفراسُ مثل النخلِ
ينظرون
صارت الأفراسُ مثل شجر الصفصافِ
تسألُ الغزاةَ :
هل مازالت السيوفُ مثل الملجأ اليومىُ
ينظرون
صارت السيوف مثل الدمعِ
تعرفُ الإسكندريةُ
أنّها نجتْ
فترشدُ البدوَ
وترشدُ الفضوليين
والأمصارَ
والعسكرَ
والولاياتِ البعيدةَ
أن رملها تعضُّه الشطوطُ
رملهم يتيهُ فى العراءِ
شعرها ينامُ فوق الموجِ
شعرهم ينامُ تحت قمرِ الصحراءِ
هكذا
يخشى الفضوليّون أنْ تحوطهم بالماءِ
أن تسحرهم مثل التماثيل التى فى البرِّ
أن تهزّهم
فيسرعون نحوِ الخيلِ
يأمرون الجندَ
أن يغادروا إلى الأراضى البورِ
أن يستنجدوا برملةِ الأطلالِ
ألاّ يقفوا
إلاّ إذا توحّدتْ أهدابُهم
بالرملِ
واهتدتْ ظنونُهم
إلى مواقع الخيامْ
هنا يكونُ أوّلُ الفسطاطْ
وربما يكون الجامعُ الكبيرْ
وأدرك الإسكندر انيّون
أنّهم نجوا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فعانقوا الإسكندريهْ
حمّموها
غسلوا الأطرافَ والأردافَ والحقوين
أعلنوا اشتهاءها
لأنّها حين أتاها البدوُ طالبينها
توجّعت
وأصبحت مدينةً متّسخهْ
ومنذ ذاك اليومْ
اسكندريةُ
تستحمْ

القاهرة : عبد المنعم رمضان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استغاثات للإجهاز على الألفة بهذا العالم الوحشي

د. صبري حافظ

تشهد البحرين إزدهارة ثقافية كبيرة تتشكل قسماتها فى هدوء بعيداً عن الاهتمام النقدى العربى الواسع . ربما لأنها جاءت متأخرة نسبياً ، وبعد أن انقشع الحلم القومى ، وانحسر عصر التجميع ، لتبدأ فصول التشرذم والتفتت والتجزئة . فما أن خرجت البحرين من سنوات القطيعة والصمت التى أمتدت من ٥٦ - ١٩٦٥ والتى أخرست فيها الصحافة وشتت التجمعات الأدبية بسبب موقفها المؤيد لمصر أثناء معركة العدوان الثلاثى ، حتى وقعت الواقعة الكبرى عام ١٩٦٧ ، وأخذت عمليات تعذيب النفس وطقوس مراجعة الذات تستقطب الانتباه من كل ما عداها ، وبدأت مرحلة التردى والتمزق والنقد الملتاع . وما أن شرعت الحركة البحرينية الأدبية الطالعة من دياجير الصمت والقهر والخرس ، والتى دفعت ثمناً باهظاً لتعبيرها عن التشبث بالحلم القومى العريض ، تتصلب عوداً وتتبلور ملامحاً ، حتى ان المشروع القومى برمته قد بدأ فى التقوض ، وانفتحت بوابات الجحيم على امتداد الوطن العربى كله . . ووجدت تلك الحركة الأدبية الطالعة نفسها وحدها تضرب فى التيه العربى الغريب . فلو قيض لهذه الازدهارة الثقافية أن تبدأ فى مرحلة أخرى غير تلك المرحلة المؤسية من تاريخنا العربى والقومى لكان لها شأن آخر ، ولأثارت اهتمام الحركة الأدبية فى شتى أقطار الوطن العربى . وفرضت على متابعى المشهد الأدبى الاهتمام بإيقاع تطورها المضطرد ، والذى استطاع أن يطوى فى عقدين من الزمان مراحل عديدة من التطور استغرقت من بلدان عربية أخرى العديد من العقود .

ذلك لأن المتأمل لما حققه الأدب البحرينى المعاصر تدهشه الخطوات الفساح التى قطعها هذا الأدب فى مجال الشعر مثلا من ابراهيم العريض ، وعبد الرحمن المعاودة ، وأحمد محمد خليفة ، وغازى القصيبى فى الخمسينات إلى قاسم حداد ، وعلى عبد الله خليفة ، وعلوى الهاشمى فى أواخر الستينات وأوائل السبعينات ، ثم إلى على الشرقاوى ، وعبد الرحمن رفيع ، وحمدة خميس ، ويعقوب المحرقى ، وعبد الحميد القائد ، وفوزية السندى فى السبعينات والثمانينات . وهذا أيضاً ما سيلمسه وبشكل أكبر متابع المشهد القصصى ، فبعد بدايات القصة البحرينية الأولى والتى ارتبطت بشكل خاص بمجلة « صوت البحرين » فى الخمسينات وباسمى أحمد سلمان كمال ، وميرزا العريض ثم اتسع نطاقها قليلاً ليشمل أحمد يتيم ، وعلى سيار ، وحسن الجشى ، ومحمود المردى ، وتقى البحارنة ، وهى البدايات التى اتصفت بقدر كبير من البساطة والتقليدية ، وعانت من كثير من سمات الأعمال الريادية ، ها نحن نقرأ مع بروز الجيل الجديد من القصاصين البحرانيين فى الستينات والسبعينات ، والذى ارتبط بعض كتابه بمجلة أخرى ، لا تقل أهمية عن « صوت البحرين » فى هذا المضمار ، هى « أضواء » التى أصدرها محمود المردى عام الانفراجة الأدبية عام ١٩٦٥ ، من أمثال أمين صالح ، وعبد الله على خليفة ، وعبد القادر عقيل ، وفوزية رشيد ، ونعيم عاشور نماذج قصصية جيدة تضارع فى جوانب كثيرة ما يقدم فى عدد من الأقطار العربية التى كان لها باع طويل فى ميدان القصة ، وتاريخ عريق فى التعامل معها . وقد استطاعت هذه النماذج القصصية البحرينية الجيدة أن تستعيد إلى ذلك الفن بعض الذين كانوا قد تخلوا عنه مثل محمد الماجد ، ومحمد عبد الملك ، وخلف أحمد خلف .

تصاريف الواقع الاجتماعي إنسانيته . وموت الإنسان كالكلب بالمفهوم الذى كرسته رواية كافكا الشهيرة « المسخ » هو الموت الشائع فى عالم عبد القادر عقيل . فالموت من الموضوعات الأساسية فى عالم هذه المجموعة حقا ، وهو موت باتر حاسم يتسم بقدر كبير من القسوة ، ولكنها قسوة مقنعة . ينبع الإقناع فيها من تعرية الموت وتجريده من كل النهنهات العاطفية والانفعالات الرومانسية ، لأنه لا يظهر فى هذه المجموعة باعتباره قدرا ميتافيزيقيا ، وإنما باعتباره من أحدّ تجليات القدر الاجتماعى والسياسى الذى يخضع له إنسان هذه المجموعة ويشارك فى صياغته فى الوقت نفسه . أقول يخضع له ويشارك فى صياغته لأن المجموعة تكشف لنا مسؤولية هذا الانسان عن قدره وتأثره بتصاريفه فى الوقت نفسه . فموت رضا المهاجر فى « الرحلة » صاغته المواضعات الاجتماعية بقدر ما صنعه رضا بسلوكه الهروبى للخلاص من مشاكله . وهذا أيضا هو الحال بالنسبة لموت مرزوق فى « الجوع » أو قتل المدرس فى « الصرخة » أو فى « المطر » لأن الموت والقتل فى هذه الأقاصيص وجهان لشىء واحد . كما أن موت سلطان فى « الضحك » مصاغ من تضافر العنصرين الاجتماعى والسياسى . أما موت « الأم » الذى يبدو وكأنه ذو طبيعة قدرية خالصة ، فإن ربطه بعالم الحلم يرد عنه قدريته ويخلصه من أية إحالات ميتافيزيقية . أما موت الطفل صلاح فى « الخوف » والذى يبدو فيه أننا بإزاء معالجة جديدة لرائعة تشيخوف المشهورة « موت موظف » انقلبت فيه الحكمة التشيخوفية الشفيفة إلى نوع من الكابوس العبثى المبهظ ، فإنه موت مصاغ من جدل العنصرين الاجتماعى والسياسى بصورة يبدو فيها أن الهم السياسى قد اندلع فى تفاصيل الهم الاجتماعى ، وتكشف عن مدى تغلل هذا القدر الباطش ، الموت ، فى ثنايا الحياة حتى بلغ أبعد أفرادها عن التأثر بها ، أى الطفل الذى يمثل التجسيد المصفى للبراءة واغتال براءته قبل أن يسلبه حياته نفسها ، لأن صلاح الطفل يدخل بنفسه إلى البيت مستسلماً لقدره واعيا بعجزه عن التصدى له .

وحتى ترهف هذه المجموعة من حدة التفاعل بين العناصر الاجتماعية والسياسية ، فإنها تلجأ إلى التعامل مع البعدين التاريخى والأسطورى فى هذا المجال . وإذا تعرفنا فى معالجتها للموت على لمسة كافكاوية تسفر عن نفسها من خلال المنظور الفلسفى لفكرة الموت بقدر ما تتبدى عبر الاستخدام المتكرر للحروف الأولى من اسم المؤلف (ع ع) بنفس طريقة استخدام كافكا لحرف (ك) فى تسمية أبطاله ، فإن فى معالجات هذه القصص للتاريخ والأسطورة بعد تامرى (نسبة إلى القصاص السورى الكبير زكريا تامر) واضح ، يطل علينا من هذا الولع الشفيف باقامة تقابل صريح بين التاريخ والواقع ، تنعكس فيه صورة الحاضر على مرايا الماضى بطريقة ترهف احساسنا بضآلة واقعنا وتشوهه . فعبد القادر عقيل حريص على اندياح التاريخ فى ثنايا الحاضر ، وعلى ابراز المكون التاريخ للحظة الحاضرة باعتباره من العناصر التى تبرز المفارقة المؤسية التى ينطوى عليها واقعنا العربى المعاصر . ومن هنا نجد أن قصة الخليفة العظيم عمر بن الخطاب مع الأعرابية ذات الأولاد الجوعى ، أو مقولة الصحابى الكبير أبى ذر الغفارى « عجبت من أمرىء لا يجد قوت يومه ولا يخرج على الناس شاهرا سيفه » قد أصبحتا فى قصة « الجوع » جزءا من نسيج التجربة القصصية ، واندغمتا فى مقاطعها العشرة بصورة يتفاعل فيها التاريخى مع الواقعى . أما قصة « عودة صلاح الدين » ، وهى الأقرب فى هذا المجال إلى الأسلوب التامرى ، فإنها لا تصور لنا التفاعل مع التاريخ بقدر ما تجسد الانقطاع عنه . وهو الانقطاع الذى تسرب منه ضياع فلسطين ، وهو هم من هموم هذه المجموعة الملحة حيث يعود إلى الظهور فى قضية « الضحك » .

فكيف يتأتى لكاتب على هذا الوعى بالهم الوطنى والقومى أن يتجاهل الجرح العربى الكبير فى فلسطين ، ففلسطين هم مقيم فى هذه المجموعة القصصية لا ينفصل فيها عن الهم الاجتماعى بوشك أن يكون مع قضية الحرية هو همها السياسى الأثير . صحيح أن هناك مجموعة أخرى من الهموم العامة التى يتناولها الكاتب فى ثنايا معالجته للقضية الاجتماعية مثل « السؤال » الذى أرق عبد الرسول حول خطر القنبلة النيوترونية والذى أدى اهتمامه به إلى فقدانه لمكانه فى المقبرة ، لكن الاهتمام بمثل هذه القضية الإنسانية يستهدف فى الأساس الكشف عن فداحة الانشغال بالهم العام فى عالم تدفع مواضعاته الانسان إلى التقوقع على ذاته . فما أن يبدأ السلطان نفسه بالانشغال بهموم رعيته حتى تكون هذه هى بداية النهاية المرة التى تعرض لها « السلطان فى المدينة » ، فالاهتمام بالهم العام خطر مقيم فى هذا العالم ترهف الأسطورة الشعبية المقلوبة فى هذه القصة من حدته . فالضيق بالملل الفردى كان هو كعب أخيل الذى أضاع من السلطان عرشه . إذ أخرجه هذا الضيق من ذاتيته الضيقة وفتح عينيه على كوابيس الواقع المقيمة والتى سرعات ما تتحول إلى كابوس حقيقى ، ليس هو كابوس ضياع العرش عندما منع الحراس السلطان من العودة إلى قصره ، وإنما هو بالدرجة الأولى الكابوس الذى تنطوى عليه البنية القصصية ذاتها ، وهو كابوس الاجهاز على أساطير السلطان العادل والحكاية ذات النهاية السعيدة .

وربما كان الاهتمام بهذا الجرح الفلسطينى الدامى واليقين بفداحة عواقب الانشغال بالهم العام هو المسؤول عن حمامات الدم الذى ينبثق كثيرا فى هذه المجموعة ، والذى يبدو فى معظم الأحوال وكأنه دم للاغتسال من أدران هذا العالم والتطهر من منطقه العبثى ، كما فى « الصرخة » و « المطر » و « بقعة دم » و « الصمت » و « المسافة » . فعالم المجموعة عابق بالأجواء الخانقة ، مكتظ بالسجون والروادع التى تحرم انسانه حتى من حق الحلم الانسانى البسيط . إذ يتفشى فيه الخوف الذى ينتشر مع الهواء فى كل موقع . وتتعملق فيه الخرافة حتى تدفع مبادىء المعرفة الأولية كأسباب تكون « المطر » إلى التوارى أمام سطوتها الغاشمة وتتسرب تشوهاته إلى العوالم الداخلية للأشخاص « الدوامة » ثم تتجلى قروحا فى الجسد وتأخذ شكلا عضويا « أحزان ع ع الأولى » . لا تفلح معه غير الضربات التعبيرية الحادة والتناول المباشر

وحتى لا يكون حديثنا عاما وتجريديا فاننا سنتريث قليلا عند مجموعة عبد القادر عقيل (استغاثات فى العالم الوحشى) لأنها تبلور لنا الكثير من ملامح القصة البحرينية الطالعة ، وان كنا نأمل أن نعود فى مقال قادم إلى أعمال أبرز كتاب القصة البحرينية وأكثرهم خصوبة وثراء وهو أمين صالح لتناولها بشيء من الدراسة والاستقصاء .

و (استغاثات فى العالم الوحشى) هى مجموعة عبد القادر عقيل القصصية الوحيدة وإن كان كاتبها قد نشر كذلك عددا من قصص الأطفال مثل (من سرق قلم ندى) و (الغيمة السوداء) و (الاتفاق) . وتبدو هذه المجموعة القصصية وكأنها طالعة من المناخ الثقافى والاجتماعى الذى ساد المشرق العربى فى الستينات ، بالرغم من أن عالمها بحراني خالص على الصعيد المكانى وعلى صعيد التجربة الانسانية على حد سواء ، كما أن الاشارات الزمنية القليلة التى تبرد فيها ، والتى يصعب أن نردها بصعوبة إلى زمن معين تشير الى مرحلة السبعينات التى تكاثف فيها الاحباط والقلق ومعاناة التمزق فى الوجدان العربى نتيجة لسيادة منطق التجزئة والتردى . أقول تبدو وكأنها طالعة من عالم الستينات المشرقى ، لأن التناقضات التى ينطوى عليها عالمها والرؤية التى تتبناها فى معالجة تلك المتناقضات هى بنت هذا المناخ الذى انتج ما ندعوه بالحساسية الأدبية الجديدة على صعيدى الرؤية والأدوات الفنية التى تتبدى عبرها هذه الرؤية فى الوقت نفسه . فهناك أكثر من وشيجة تربطها بتلك الحساسية الجديدة التى انبثقت عن تعلق الشعور بالشك ، واختفاء اليقين السهل من ساحة الواقع ، وانهيار سلطة الأب بمعناه الرمزى والمؤسسى الشامل ، وسيطرة التساؤلات التى تستعصى غالبا على الاجابات البسيطة والحلول الميسورة .

وأول هذه الوشائج ذلك الجدل الفعال بين الأدوات واللغة القصصية والرؤية الإنسانية التى ينطوى عليها عالم هذه النصوص . ذلك لأن الأداة الفنية فى عالم هذه الأقاصيص ليست منفصلة عن الرؤية ، لأن الكاتب على درجة كبيرة من الوعى بأن للأداة الفنية محتواها الذى تفوق أهميته أية محاولة لتحميل النص بالمضامين . فتشكل المحتوى هو الذى يمنحه فنيته وقدرته على التأثير والايحاء . ولابد أن يتخلص النقد العربى الحديث من فكرة التناول الاجتزائى للشكل والمضمون ، وأن يلتفت إلى ضرورة التفاعل بينهما ، لا فى ثنايا النص وحده ، وإنما فى تضاعيف التحليل النقدى له كذلك ، فإذا كان عبد القادر عقيل قد طرح عن عالمه أسلوب السرد التقليدى الذى يبدأ من المقدمات ليصل إلى النتائج ، واستعاض عنه بأسلوب قصة المقاطع أحيانا ، وقصة المفارقة الحادة التى تستهدف خلق الصدمة تلو الصدمة أحيانا أخرى ، وكأنما قد أخذت على عاتقها ايقاظ القارىء والحيلولة دون إندماجه فى العالم القصصى المتخيل ، فلابد أن نعى أن ذلك فى حد ذاته ينطوى على المستوى الدلالى على طرح كل أنماط التفكير التقليدية فى عالم لم يعد فيه المنطق الأرسطى صالحا لتفسير تبدياته العبثية وتصاريفه اللا معقولة . فالمقاطع ، الموظفة جيدا فى البنية القصصية ، هى المعادل الفنى لفكرة التفتت والاجتزاء من ناحية ، وهى التجسيد القصصى لغياب التسلسل المنطقى أو التتابع السببى للأحداث من ناحية أخرى . وإلا لكان اللجوء إليها من قبيل الألاعيب الشكلية التى لا مبرر لها . كما أن أسلوب المفارقة الحالقة للصدمة ينطوى هو الآخر على المستوى الدلالى على رغبة النص الدفينة فى الاجهاز على ألفتنا بهذا العالم الكابوسى الغريب ، وفى تعرية ما به من تناقضات حادة وهذا أيضا ما تفعله لغة هذه النصوص القصصية بمذاقها الشعرى ، واهتمامها الشديد بعنصرى الايقاع والتكرار . فإذا كان النثر هو لغة التتابع المنطقى ، فإن الاقتراب من عالم الشعر هو لغة التفلات الكيفية المختلفة ، التى تطمح إلى تأسيس منطق آخر للعلاقة بين الجزئيات ، وإلى الكشف عن إيقاع تلك العلاقة ، وعما تنطوى عليه من تراتبات جديدة للقوى .

وقد استطاع هذا الجدل الفعال بين الرؤية والأدوات المجسدة لها أن يرهف قدرة هذه النصوص القصصية الجميلة على التعامل مع واقعها بشكل فنى ، وأن يوسع من أفق دلالاتها ، ويمكنها من أن تلمس الجانب الجوهرى فى التجربة الانسانية دون التضحية بتفاصيلها العرضية ، أو بمذاقها المحلى الفريد . وهذا هو ما يحقق لهذه الأعمال الفاعلية على المستويات المحلية البحرانية ، والقومية العربية ، والانسانية الشاملة فى وقت واحد . وإذا بدأنا بالمستوى المحلى ، لأنه هو المدخل السليم لمستويات المعنى المتراكبة فى هذه النصوص ، سنجد أن هناك مجموعة من القضايا المحورية التى تتناولها أقاصيص هذه المجموعة ، أولها هى قضية التفاوت الاجتماعى الشديد بين أبناء المجتمع . فهناك من يسحقهم الجوع ، كما فى « الجوع » و « الأم » و « الرحلة » ، أو يدفعهم العوز إلى بيع أعراضهم والتخلى عن شرفهم ، كما فى « بقعة دم فى ليل معتم » بينما ثمة من يكتظون بالثروة حتى التخمة ، كما فى « الوجه الآخر » و « الصمت » و « المأدبة » ، وإن لم تحميهم تلك الثروة من انهيار شرفهم والتضحية بقيمهم . وكأن تلك الأقاصيص تريد أن تكشف لنا مدى لا انسانية عملية الاستقطاب الاجتماعى على طرفى هذا الاستقطاب الجائر وليس فى جانب واحد منه . فإذا كان فقراء هذه الأقاصيص يعانون من الجوع وانسفاح الأحلام البسيطة بغد أفضل ، فإن أغنياءها يعانون هم الآخرون من الملل وفقدان الهدف والتشتت ، ويسفحون على مذبح الثروة شرفهم قبل أن ينالوا بعض ثمارها « الوجه الآخر » و « بقعة دم فى ليل معتم » التى ينطوى الاستمتاع المقلوب بها على انكشاف فداحة الثمن المدفوع فيها . وهكذا تكشف هذه الأقاصيص على عدة مستويات كيف يؤدى هذا الاستقطاب الاجتماعى الجائر إلى التمزق النفسى والانهيار القيمى معا ، وكيف تفت آلياته الفاعلة فى عضد الحياة حتى تمتص المعنى منها . ولابد هنا من الاشارة إلى أن وعى النصوص بحدة هذا الاستقطاب قد انعكس على البنية الفنية فى صورة هذا التركيب المقطعى الذى يؤكد الانفصال ، أو حتى الانفصام بين الأفراد .

لذلك كان من الطبيعى أن يموت الإنسان فى هذا العالم كالكلب بعد أن أهدرت

الصادم ، واللجوء إلى الفانتازيا باعتبارها استراتيجية بنائية فعالة لتجسيد تناقضاته والكشف عن البعد العبثى الغريب فيها . واستخدام اللغة الشاعرية الشفيفة فى القص واللغة الفصحى فى الحوار لخلق فجوة بين النص والواقع ، لأن نصوص عبد القادر عقيل لا تسعى إلى تحقيق نوع من التوحد مع الواقع أو التطابق مع آلياته ، ولا تهدف إلى عتاب القارىء فى عالم القص بقدر ما تطمح إلى خلق فجوة بين القارىء والعالم تساعده على اعادة التفكير فى مواضعاته ، ورؤيته تحت مجهر التناول الأدبى الذى يعمد إلى المبالغة والتكبير عله يتجاوز بهما هذا العمى الذى يحول بين القارىء واكتشاف مدى فداحة تلك الألفة التى جعلته شريكا بالتواطؤ فى الحفاظ على ما فى هذا الواقع الغريب من جور وزيف وعفن .

القاهرة : صبرى حافظ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة فى مجموعة "هل"

مصطفى بيومى

لعل تجربة الغربة هى المحور الأول لعالم المجموعة القصصية الأخيرة للأستاذ محمد جبريل « هل » . ورد الفعل على هذه الغربة ، وهو انتظار البديل الذى يتمثل فى الآتى ، يمثل المحور الثانى . أما المحور الثالث ، وهو الأول من حيث السياق المنطقى والتاريخى ، فهو الواقع الذى افرز الغربة ورد فعلها .

وإذا كانت أدوات الفن القصصى تتنوع وتتبدل باختلاف المدارس والاتجاهات والكتاب أنفسهم ، فإن الأداة الفنية الأولى ، التى يبدع محمد جبريل فى توظيفها لبناء هياكله الفنية تتمثل فى اللغة ، فلغته مركزة بما يتناسب مع طبيعة القصة كفن لا يحتمل الثرثرة ، وخالية من جمال البلاغة مقتربة من جمال التكثيف . وفى هذه اللغة قدرة على التلون بما يناسب القصة ، موضوعها وشخوصها وأحداثها . وفى معظم قصص هذه المجموعة تغيب المباشرة ويسيطر الإيحاء . يتخلى جبريل كقاص عن دور القاضى الذى يحاكم « الواقع » من فوق منصته العالية آمنا ، ليتحول إلى مشارك فى صنع هذا الواقع ومتحمل لنتائجه ومطالب بتغيره دون افتعال . وحول طبيعة هذا التغيير ينشأ الخلاف مع الكاتب . قد نتفق فى تشخيص المرض الذى ينخر فى حياتنا ، وقد لا نختلف كثيراً إذا تحدثنا عن وجوب قدوم الآتى ، ولكن الخلاف يظهر عند حديثنا عن حقيقة الآتى الذى يهديه الأستاذ محمد جبريل مجموعته !

ولكى يستقيم فهم المجموعة تبعاً للتصور الذى تسعى إلى تقديمه يحتاج الأمر إلى قراءة مغايرة للترتيب الذى نقرأ به المجموعة المطبوعة .

فى قصة « الرائحة » يتبدى لنا الواقع فى إطاره التاريخى ، ولمحمد جبريل ولعه بالتاريخ الذى يتبدى فى كل أعماله منعكساً بشكل فنى بعيد عن المباشرة . ثمة حوار يدور بين البطل والطبيب ، بين الجيل المعاصر للهم الذى يعيشونه ، والجيل الذى يجمع بين هذا الهم وهموم الزمن القديم :

ـ غلطتان كفيلتان بهز الأساس الذى شيدت الثورة فوقه كل ما بنته : زيادة عدد الأميين ، وغياب الديموقراطية !

ـ فماذا عن التصنيع والسد العالى وتدبير فرص العمل ومجانية التعليم والرعاية الصحية والاجتماعية ؟ !

ـ لا أريد أن أبدو فى موقف المعادى للثورة . . إن محب يرجو لمحبوبه الكمال ص ٤٢ : ٤٣

إن هذا الحوار رغم بعده الظاهرى عن سياق القصة يكشف عن جذور الرائحة ، المرض العصرى بأبعاده الإجتماعية والنفسية : هذه الرائحة « أشبه بتداخل الظلمة والأوراق النقدية ودورات المياة والحجرات المغلقة ، تسرى فى الهواء ، تنسل إلى الأنف ، تضفى على النفس شعوراً بالانقباض والتوتر والخوف من المجهول الذى لا يدرى مبعثه ص ٣٨ . ان الانقباض والتوتر والخوف من المجهول هى أعراض القلق . وإذا كان القلق فى أوربا مرضاً بواعثه نفسية ، فإنه فى بلادنا مرض اجتماعى . قامت الثورة التى دار حولها الحوار السابق لتقاومه ولكنها فشلت ، فلن يزول القلق فى ظل الجهل وغيبة الديموقراطية . ولأن هذا البطل القلق بعيد عن تأثير المخدرات المتمثلة فى كرة القدم ومسلسلات التليفزيون ، ولأن عمله هو

التاريخ ، فإن إحساسه برائحة العفن يجد الفرصة ليزيد وينمو . وهو إحساس لا تجدى معه الأدوية ، فتستمر الرائحة . وبنهاية القصة نصل إلى تصور جديد عن جذور الرائحة وعلاجها فهناك سؤال يتناهى إلى سمعه : هل كان أحمد عرابى درويشا أم بطلاً ! والغرض من السؤال الذى تنتهى به القصة ليس البحث عن إجابة بقدر ما هو الحض على فتح ملفات تاريخنا وإعادة القراءة فيها . فزوال الرائحة مرتبط بزوال الضباب عن الأمس القريب والبعيد . إن الجهل ليس عجزاً عن القراءة والكتابة فحسب ، بل هو أيضا العجز عن قراءة التاريخ وإعادة كتابته كمقدمة لفهم الواقع ذى الرائحة العطنة وتغييره . ولكن : ما هو الواقع الذى نعيشه ؟

إن الواقع الذى نعيشه كما يتبدى فى قصص جبريل هو :

وليد غربة عن الوطن ،
ومطاردة فى الوطن ،
والاقرار بغير المألوف ومعايشته .

إن القصة الأولى « العودة » تجسيدللغربة عن الوطن ، حيث يمكنك أن تعيش فى رفاهية يعكسها جبريل بتلقائية وانسيابية من خلال السيارة والشقة الواسعة ، ولكن « هاجس الغربة » يطارد الغريب . من خلال الكلمات المبهمة التى تتسلل إليه وتحاصره ، ومن خلال المضايقات المستمرة غير المبررة التى يتعرض لها ، ومن خلال الغزو الإسرائيلى الذى يطالعه فى المطار . والاستثناء الوحيد من هذا النشاز هو الأم « اطال الوقوف لحظات أمام باب الشقة : هل تفاجئه أمه بهذه اللهجة ! فكيف يواجه الأمر ! وماذا سيكون عليه تصرفه » ! ص ١٩ . ولكن الأم تظل هى الأم بكل خصوبتها وصمودها . .

انفرجت الشفتان عن صيحة فرح

ــ انت ؟ !

ارتمى فى حضن أمه ، وأجهش بالبكاء .

إن الغربة فى هذه القصة مزيج من الغربة خارج الوطن وداخله ، فالهاجس مستمر ، ولكن القصة التالية لها « تكوينات رمادية » تكشف عن الغربة داخل الوطن ممثلة فى المطاردة والاضطهاد . والمشترك فى القضيتين هم اليهود الذين قابلهم فى المطار فى القصة الأولى وطاردوا الأب فى القصة الثانية . فالخواجة ليفى « سافر فيما بعد إلى إسرائيل ، ضمن الأفواج الأولى لليهود المصريين » ص ٢٢ . والقارىء للقصة الثانية قد يساوره الشك فى سلامة القوى العقلية للأب ، فحتى الأبناء يتنهدون غير مصدقين هذه المطاردة التى يجسدها الأب قائلا :

ــ صدرى ملىء بالأسرار . . وهم يخشون أن أذيعها
ــ لقد قرروا قتلى .

والسلاح الذى يمكله الأب فى مواجهة المؤامرة هو الوعى الذى يتمثل فى مثابرته على مراجعة القواميس الإنجليزية والفرنسية وتدوين الجمل والملاحظات فنسيان اللغة/ الوعى تهديد بنسيان ما يعرفه من أسرار . ويأتى موت الأب تأكيدا لصحة مخاوفه . ووجود مؤامرة حقيقية تهدد الأب/ الوطن .

فى هاتين القصتين يتجسد وعى محمد جبريل بأزمة الواقع الذى يولد الاغتراب لأبناء الوطن داخله وخارجه . وإن كان الإسراف فى ذكر الأسماء والتفصيلات قد هدد وضوح هذا التجسيد فى القصة الأولى « العودة » .

ما الذى وصل بنا إلى هذه الغربة الإجبارية ؟ إنه الصبر على غير المألوف ومعايشة غير الطبيعى . هذا ما يتبدى فى قصة « الطوفان » إذ تصحو المدينة فإذا « جثة هائلة ، غامضة الملامح والتفاصيل ، أضخم مما اعتادت الأعين أن تراه ، وأضخم مما رواه الجد السخاوى فى حكاياته المثيرة عن أعاجيب الكائنات » . ويواجه هذا المخلوق بالعجزعن تفسيره أو فهمه أو إزالته . إنه مخلوق تعجز المخدرات عن التأثير عليه ، ويعجز عنف الجيش بأسلحته . وينتهى الأمر بتركه كما هو ! وبمرور الوقت يتحول إلى شىء مألوف عادى ، رغم أنه ليس كذلك ، حتى يشجع الناس « وتحول ــ بمضى الأعوام ــ إلى مظلة يحتمون بها » ، لقد بدا أن هذا المخلوق الشاذ الدخيل قد تحول إلى جزء من نسيج الحياة اليومية ولكنه « انتفض ــ فجأة ــ فسعى إلى الشاطىء المقابل ، ونفض الماء حوله ، فأغرق كل شىء ص ٧٨ .

ولأنه لا مجال للخلاف حول بؤس الواقع ، فإن المقاومة هى السبيل الوحيد . وللمقاومة ثمنها المتمثل فى القمع والاضطهاد .

و« حدث استثنائى فى أيام الأنفوشى » قصة بالغة الجمال والدلالة بما فيها من تكثيف رائع وابتعاد عن المباشرة والخطابة .

إنها تقدم غزواً رقيقاً ــ إن صح وصف الغزو بالرقة ــ لملايين الأسراب من السمان . وهو غزو منظم لا يضايق الناس ولا يسطو على ممتلكاتهم ، ولا يدس منقاره فى شئونهم الشخصية . بل ويستفيد الناس من هذا الغزو . ولكنهم يتململون ويشعرون بملايين الأعين والأنفاس الغريبة ، وتعقد الجلسات « ويتبين لهم ــ بعد نقاش طويل ــ ان السكوت عن المقاومة ــ رغم كل شىء ــ طريق إلى الجنون » .

إن المقاومة واجب لا ينتهى حتى بموت الإنسان . ففى قصة « هل » يقرر الميت المكفن ان يقاوم دفاعاً عن هذه الأكفان . وليست المقاومة هنا ميتافيزيقية أو أخلاقية . بل هى مقاومة ذات أصول اجتماعية « قررت أن أمنعه . دبر محروس ثمن الكفن بالكاد ، وأصر سليمان أن يكون ستة أثواب من الحرير ، واحتضنت أمى الجثمان ، قبل أن يتوسد التراب » .

لابديل عن المقاومة مهما بلغت فداحة الثمن . وفى قصة « التحقيق » يقدم جبريل ما يمكن تسميته بالثمن الفادح الذى يدفعه المقاومون ولا ينجو منه القانعون بوهم إيثار السلامة . فمن ذا الذى يضمن للصامتين والسلبيين حياة آمنة ! وموضوع القصة ليس جديداً ، فقد سبق تناوله عشرات المرات ، ولكن الجديد هنا ينبع من موقع القصة داخل المجموعة . ولا تخلو القصة من تعميم . فالمتعرض للتعذيب يحمل اسماً عاماً « محمد يوسف المصرى » والتهمة الموجهة له لا تخص فصيلاً بعينه فى حقل السياسة . ولكن الكاتب يستخدم تعبير « ترويج مبادىء هدامة » للدلالة على هذا التنظيم . ويعود ليتحدث عن « محاولة قتل عدد من الشخصيات السياسية » . . . وهكذا يتوزع أسلوب الاتهام فلا نعرف حقيقة المتهم وطبيعة معتقداته . ولعل اللغة القانونية كانت بحاجة إلى مزيد من الدقة حتى لا تتحول العمومية المفيدة فى بناء القصة إلى الضبابية التى تسبب اللبس !!

ما هو العمل ؟ التهيؤ لانتظار الآتى . ومن هو الآتى ؟

فى المجموعة قصتان تقدمان تصورين مختلفين لهذا الآتى . الأولى : « تسجيلات على هوامش الأحداث بعد رحيل الامام والثانية : « الأستاذ يعود إلى المدينة » فى القصة الأولى تسيطر الرؤية الدينية منذ البداية « وكان الناس ، كلما رأوا رجلاً صالحاً ، ظنوه المهدى » فالمهدى هو « أمل الخلاص للملايين من المؤمنين و «الغلابة» والذين ضاعت حقوقهم ، ذلك الذى اختفى منذ قرون ، يعود إلى الأرض ، فينشر فى أرجائها الأمن والطمأنينة والسلام ، يملؤها عدلاً وفروسية وبطولة » . وتستمر القصة مستعيرة مضمون التاريخ وشكل المقال ولغة الأدب ، لتستعرض الأماكن التى يمكن أن يظهر فيها المهدى ، والدعوة القائلة بأن تكون الإمامة بالاختيار المطلق ، ومفاهيم الإمامة الحديثة التى ترفض أن تكون الإمامة لآل البيت وحدهم ، والجماعات الإسلامية الجديدة وتطرفها وأفكارها وممارساتها . . . وتقترب نهاية القصة بصياغتها ومنطقيتها من نهاية أى مقال : « قالوا : دولة الإسلام هى المطمع ، فلماذا الهجرة . . والعودة مرة ثانية فاتحين ! لماذا لا نوفر الجهد ، فتقوم دولة الإسلام فى بلد الدعوة ، ليخرج منها المسلمون ـ بعدها ـ فاتحين ؟ ! . ان هذا القصة أقرب إلى البناء المحكم لمقال أو بحث قصير عن مسألة الحركة الإسلامية . وقارىء هذه القصة يشعر انه تجاوز فنية القصة إلى جفاف المقال .

وعندما يتغير تصور « الآتى » تختلف المعالجة . ففى « الأستاذ يعود إلى المدينة » ينبع الآتى من الكادحين بقيادة الأستاذ الذى يقوم بالاختيار والتوليد فيأتى المخاض ، إن الأستاذ يلعب دور الطليعة للكادحين ولكنه لا ينوب عنهم ، والفعل الذى يأتى منه الآتى يمارسه الكادحون أنفسهم ومن خلال كادحة مثلهم . والفارق بين القصتين هو الفارق بين المهدى الغيبى والمهدى الواقعى ، بين الحل الذى يهبط علينا من السماء ولا نملك إلا انتظاره ، والحل الذى نخلقه بأيدينا عبر تفاعلات الواقع . فى التناول الأول يسيطر الجفاف ، وفى التناول الثانى يستعيد الفن حيويته ونشاطه لأنه يقترب من الحياة مبتعداً عن الانتظار العقيم الغيبى .

تبقى فى المجموعة قصتان هما : القرار والمستحيل . وفيهما ، رغم ما يبدو عليهما ظاهريا من ابتعاد نسبى عن العالم الذى تقدمه المجموعة ، يتأكد أن الذات الوحيدة مصيرها الانسحاق ، وأن إيثار السلامة بالصمت ولانعزال لن يقود إلا للهلاك . إن الخوف لا ينجى أحداً والسلبية لا تبعد الفرد عن مصير الجماعة . إن المشاركة هى الحل ، والاندماج مع الناس هو السبيل الوحيد المتاح .

هذا كاتب مخلص وجدير بالدراسة المتعمقة التى لا تتوقف عند عمل بعينه من أعماله ، بل تتجاوز ذلك إلى قراءة فى مجمل هذه الأعمال ، دراسة تسعى إلى رصد أفكاره ، والتعرف عليها ، والحوار العقل معها .

المنيا : مصطفى بيومى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوسف أبوريه

قصة

السّمَاء السّابعَة

قالت الخالة لبنات أختها فيما بعد : أنا لم أقصّر فيها بعد ، كنت معها لآخر نفس ، سلمتها بيدى هاتين اللتين سلمتا للموت ــ من قبل ــ الأم والأب والأختين ، وهى لم تقاومه ، بل استقبلته بوداعة ، وقد عرفت وجهه من أول الليل ، وحددت ساعتها بنفسها ، وهيأت له روحها ، وكان وجهها ــ وهذه شهادة تدخل معى قبرى ــ مضيئاً كالبدر فى تمامه .

وكانت الخالة ــ والحق يقال ــ معها لحظة بلحظة منذ الساعة التى ذهب إليها « يسرى » ليستدعيها من دارها لحاجة أخته إليها ، وقال لها : أرجوك ياخالة أن تراعيها فعمل لا يسمح بالقعود إلى جوارها .

ولفت الخالة وجهها بالشاش الأسود الكبير ، وارتدت جلبابها الحرير اللامع ، وجرّت لحمها الكثير فى شوارع البلد متجهة إلى دار أختها ، وقد رفعت يدها عن عمل الدار ، وتركت زوجة أخيها قائلة لها : لا تجتمدى علىّ كثيراً هذه الأيام .

وكانت فى قلبها تعرف أن هذا الرجل الذى حضر فجأة من الإسكندرية لابد أن يكون حاملاً للنبأ الذى سيقضى على ابنة الأخت المسكينة . عرفت ذلك من سحنته المتجهمة ، وعرفت أن فى طيات نفسه سراً رهيباً ، ولا يمكن أن يكون حاملاً للخير أبداً ، وقد أوسعت له ، ليبوح بسره .

وعلمت من « زبيدة » كل شىء ، وطمأنت خاطرها ، وقالت لها : لا تهتمى بذلك أبداً . . فهذا لا يعنى شيئاً ، كل الرجال يخطئون ثم سرعان ما ينتبهون لخطئهم ، فهذا أبوك ــ كما تعلمين ــ قد غلّب أمك فى بداية حياتهما ، وتزوج عليها ، وكلمت أمك طوب الأرض ، كانت تقضى الليل تشد شعرها ، « وتمزع » ثيابه المطوية فى الدولاب حتى انتهت النزوة وعاد إليها خاضعاً ، وأنت والحمد لله لا ينقصك شىء عما يشفيك الله ويأتى هو « على جدور رقبته » ليستعطفك ، ويطلب منك العودة ، وتكون الأخرى قد انتهت من حياته .

ولكن « زبيدة » لم تحتمل الصدمة ، ولم تصدق كلام الخالة ، وشحب لون بشرتها وعلا الاصفرار وجهها ، وازدادت خطوط الشيخوخة عليه ، وهزل بدنها ، وأهملت زينتها التى كانت حريصة على إتمامها كل صباح ، ولم تقرب الماء ولو لتشطف وجهها ، ولم تنظر فى مرآة قط ، ومن حين لآخر تلتفت إلى الخالة فجأة لتسألها : انظرى ياخالة . . هل أنا قبيحة !

وترد الخالة باستسلام ، وتقول مجاملة : قبيحة ! قطع لسان من ينطق بهذا.أنت قمر ! .

وتروح « زبيدة » فى سرحات طويلة ممتدة ، ثم تنتهد وتفرغ زفرات صدرها العليل : ملعون أبو الدنيا . . غدارة . . تفوه ! .

أو تقول فى وجه الهواء معاتبة : كدا يا « كمال » يهون عليك العيش والملح ! ولاتجد الخالة ما تقول ، ولكنها تعقب : ياأختى لا تتعبى نفسك يكفى ما إنت فيه بصّى لنفسك . . وانسى .

وتقول « زبيدة » بألم : أنسى ! انسى عشرة العمر تهون عليه فى لحظة ويرفسها برجله !

وعافت نفس « زبيدة » الطعام ، والخالة تقترب منها بالطبق به قليل من الأرز أو بعض الخضار المسلوق أو بفخذ الدجاجة ولا تملك « زبيدة » إلا أن ترفع يدها لتزيح الطبق بعيداً : لا نفس للطعام .

ـ يابنتى رُمّى عظمك ، لم يدخل جوفك طعام من يومين .

ولا تجيب « زبيدة » تظل محملقة فى النور المندفع إليها من فتحة الباب ، وتظلّ على صمتها المهيب . تنصت لفورة نفسها التى تغلى بمشاعر الحقد على هذا الغادر الذى ألقى حَجَره بصلافة فى مائها العكر .

وتقول الخالة لبنات أختها : فى اليوم الأخير ذبحت لها الفرخ « الشامورت » وطبخت شربة الخضار الخالية من الملح ، وحاولت معها ، ولكنها أصرت قلت لها : ولو ملعقة شربة واحدة .

احتست من طرف الملعقة ، ثم مجتها فى بصقة تناثر رذاذها على صدرى ، وأعقبته بـ « ملعون أبو الدنيا وأبو من يتعلق بها » وطلبت نفسها النوم فنامت وكانت لا تشبع منه ، طالت ساعات نومها ، وأجلس أمامها على الكنبة أتسمع لأنفاسها الممزقة وتنهداتها المحشرجة فأناديها باسمها « زبيدة » « زبيدة » فتلتفت إلىّ من تحت الغطاء ذاهلة ، بعيون مضببة لم تعد ترى الدنيا ، فعرفت أنا الخبيرة بأحوال الموت وتحولاته بأن الساعة قد اقتربت ، « زبيدة » دخلت الملكوت هذه ملامح أمى . وأختى قد ركبت على هيكلها ، فعلىّ أن أكون إلى جوارها ، ولا أفارقها . وقامت لتبعد الغطاء عن ساقيها فتعرت فخذاها الشاحبتين ، ومدت يداً مرتعشة تلملم أطراف الثوب ، وتدارى عريها ، وقالت : اسندينى يا خالة . فسحبت الوسادة وجعلتها وراء ظهرها ، ورفعتها من تحت إبطيها وزحزحتها إلى الوراء ، وراحت تحدّق فى وجهى ، وكان شعرها الذى أهملت غسله قد تناثر على جبهتها ، و سقطت خصله مبعثرة على الصدغين المبللين ، وانسحب المنديل وسقط إلى الخلف وظل متشبثاً بأطراف الشعر .

وقالت : ياخالة سأموت الليلة .

ـ بعد الشر . . لا موت ولا حاجة أنت أشدّ منى . . وسأموت قبلك وستحضرين دفنتى إن شاء الله !

فشخطت فى وجهى بقوة ، وقالت : لا تأخذينى على قدر عقل ! . . سأموت الليلة . . الساعة الثالثة بالضبط ، فأنصتى إلىّ .

واقتربت منها ، وجعلت ذراعى وراء ظهرها ، ورحت أدلك ساقيها باليد الأخرى وقالت : معى مائة جنيه . . جعلتهم فى صرة . وأخفيتها فى هذه النملية ، و « يسرى » لا يعلم عنها شيئاً ، فاجعليها لخرجتى ، وإذا لم تكف ، معى هذا الخاتم ، وهذه الدبلة اسحبيها من أصابعى وأكمل المبلغ المطلوب .

وأشارت إلى ضلفة النملية ، وقالت : هناك وراء هذه الصناديق ستجدين حقيبة قديمة سوداء ، هات منها الفلوس .

وقمت لأحضر لها الحقيبة وجعلتها على بطنها وفتحتها ، ودست أصابعها تبحث بين الأوراق الكثيرة عن منديل قديم معقود على لفة من المال ، عشرات كبيرة حمراء رفعتها بين أصابعها المهتزة ، وبدأت تعد عشرة عشرة ، وتمدّدها إلىّ لأكرر العد ، وعيناها على ثباتها وحملقتها فى دفقة النور ، لا تنظر إلى ما بين يديها لأن الحدقتين جمدتا ، وانسحب منهما لونهما ، وصارتا بيضاوين .

وقالت : حطى الفلوس فى صدرك ولا تعلمى بها أحداً حتى يتم القدر .

وقلت لها : حاضر من عينى .

وأعدت الحقيبة فارغة إلى النملية ، وكان « يسرى » يقف وراء ضلفة الباب يراقبنا ، وأشار إلىّ بيده . وقال همساً : أنا . . ياخالة .

فرفعت له السبابة إلى أنفى ، وقلت له : هو ووش .

وكانت لا ترى أخاها المختفى الذى سالَ ريقه للعشرات الكبيرة الحمراء وسألتنى : هل أحد معنا فى الحجرة !

وكذبت عليها : لا ياأختى . . لا أحد .

وأشرت إلى « يسرى » بظاهر كفى ليتحرك من مكانه ويدخل إلى حجرته بآخر الدار قمر من أمام الباب ، وخففت جفونها لظله .

وقالت : أنت تكذبين « يسرى » كان يرقبنا من وراء الباب . . على العموم هذه الفلوس أمانة وستسألين عنها أمام الله .

وقلت لها مطمئنة : فى الحفظ والصون .

● فى أول الليل دخل « يسرى » حجرته ومعه النار والجوزة ، وقعد وحيدا بين السرير والدولاب يرصّ الحجارة ، ويشد الأنفاس ، ويسعل ، ويتردد سعاله بعيداً وخافتاً بين الجدران السميكة فيصل إليها فى الحجر الأخرى باهتاً وضالاً كأنه قادم من عابر يعود وحيداً إلى داره بعد انقضاء سهرة الليل . وبعد أن عمر رأسه بالدخان ، طرق باب الحجرة

ليسأل الخالة إن كانت تريد شيئاً وردت عليه « زبيدة » اذهب أنت ونم وإن احتجنا إليك سنستدعيك . وعاد بظهره دون أن يفتح الباب .

وظلت « زبيدة » على رقدتها تحت الغطاء المنشور على بدنها الواهن وشحوب المصباح الذى يفرش جدران الحجرة بنور أصفر ، وكان الذباب قد صنع من سلكه عنقوداً أسود يتدلى من السقف ، وحام بعضه بين حوائط الحجرة المغلقة ، والخالة قابعة أمامها على الكنبة ساندة رأسها الكبير على يدها تتأمل « زبيدة » التى تقاوم النوم تستسلم له مرة ، ثم تنتفض فجأة لتقعد مربعة ظهرها نحو الدولاب المفتوح فى الحائط المكدسة على أرضيته علب الدواء ، تبحث بعينها التائهة عن الخالة ، فتقوم إليها لتأخذها بين يديها : عاوزة حاجة !

ـ نمت !

ـ أنا صاحية .

ـ عاوزة أقول لك حاجة

ـ نعم !

ـ خصيمك النبى لا تدخل علىّ امرأة غريبة فى غسل ، أنت فقط ، وإن كانت واحدة من بنات خالتى تجرؤ على الدخول معك فاسمحى لها ، فأنا أخجل أن تراك غريبة .

ـ حاضر ياء زبيدة » لا تقولى على نفسك أنت ستعيشين حتى تعودى إلى شقتك ، فأنا لم اتصور أبداً أن أرى موتك . لأننى سأموت وحيدة وأنت التى ستحضرين غسلى ، لأنى لا أرضى أن تحضره زوجة أخى . فأنا لا أرتاح إليها ، وليس لى غيرك . وارسل لـ « كمال » على سبيل الواجب ، ولكن لا تؤخرى جنازتى حتى يحضر .

ـ حاضر . . بسى ارتاحى شوية .

ـ أنا مرتاحة كدا . . اللقا يوم اللقا .

وتظل على حالها بشعرها المنكوش تدير بصرها فى أنحاء الحجرة كأنما تبحث عن شىء تاه منها ، وحين تجهد تمد طولها وتجعل وجهها جهة الحائط لتقوم مرة أخرى فتسحب المنبه من أرضية الدولاب وتحدق فى أرقامه ، وتقول : الساعة الواحدة . . لسه ساعتين وتنام ، وتظل الخالة متكومة على نفسها فى جانب من الكنبة حتى رأتها تقوم منتفضة لتحادث شخصاً وهمياً دخل عليها الحجرة : أهلا ياامه . . تعالى . تعالى اقعدى جنبى . . أزيك ! مالك مكشرة ! انت زعلانة ! أبوى معاك ! . . تعال ياأبا . . دى خالتى محدش غريب .

وقالت الخالة لنفسها : أهلاً . . هم وصلوا .

وتفر الدمعة الساخنة من عين الخالة ، وتدرك أنها النهاية ، هكذا رأت أختها حين حضرتها المنية خيال الأب الراحل ، واحتضنت هذا الخيال بين ذراعيها بشوق ، وقبلت الهواء أمام وجهها ، وحادثته وحادثها . ولم يذهب حتى أخذها معه ، وهكذا رأت أباها وهو يحادث أصحابه الراحلين ، يدخلون عليه ممتطين أحصنتهم المزخرفة السرج ، ويرفع ساقه من تحت الغطاء ليتشبث بظهر أحدهم ، ويصرخ فيه : انتظر حتى ألملم شال العمامة فقد أطارها الهواء منى .

وسألتها الخالة وهى تكفكف الدمعة : من هذا الذى تحادثينه ياء زبيدة » !

وأجابتها بجدية وكأنها تستنكف سؤالها : هذه أمى ألا ترينها !

وتعود إلى الحديث مع خيال الأم : هذه خالتى يا أمى لماذا لا تحادثينها !

وتعود فتنكمش تحت الغطاء متجمعة على نفسها .

وقالت الخالة لبنات أختها : وصحت مرة أخرى لتمسك المنبه بين يديها وتقربه من عينيها فصحت فيها مهللة : ها قد مرت الساعة الثالثة ولم تصدق نبوءتك !

ودعتنى لأنام إلى جوارها ، وقمت لأفرد ساقى المنعقدتين ولأتمدد إلى جوارها ، وقالت احضنينى ياخالة .

فجمعتها بين ذراعى ، وقالت متنهدة : ياقوى ياخالة ياقوى

فشددت عليها الذراع حتى كادت تنعصر ، وقالت مرتاحة : الله . . خليك كدا . ومكثنا على هذا الوضع حتى أخذتنى الغفوة عنوة ، وانتبهت على البرودة تسرى على أطراف أصابعى ، فصحوت لأرى يدى المهملة ساقطة على كفها التى جمدها البرد ونزّ منها العرق ، فصحت وأنا أهزها من كتفها : « زبيدة » . . « زبيدة » ولم تجب ، قلبت وجهها نحوى ، ورأيته ساكناً ، والحملقة ثابتة فى العين البيضاء والعرق سائل تحت خصلات الشعر المنشورة قلت : هكذا تسرقى منى يا « زبيدة » ! ومددت أصبعى لأسبل الجفنين » .

وعرفت أنها انسحبت منى غفلة فى هذه الغفوة اللعينة .

وناديت على « يسرى » بأعلى صوت . وجاء يلملم باقة جلبابه الذى يرتديه على اللحم : مالك ياخالة . . مالك !

قلت له : ارفع معى أختك لنجعلها على القبلة .

وكنت ألوم نفسى حتى لا أرتكب خطأ يعاقبنى عليه ربى ، فيكفى أنها سرقت منى دون أن أرى صراعها الأخير ، فلا أقل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

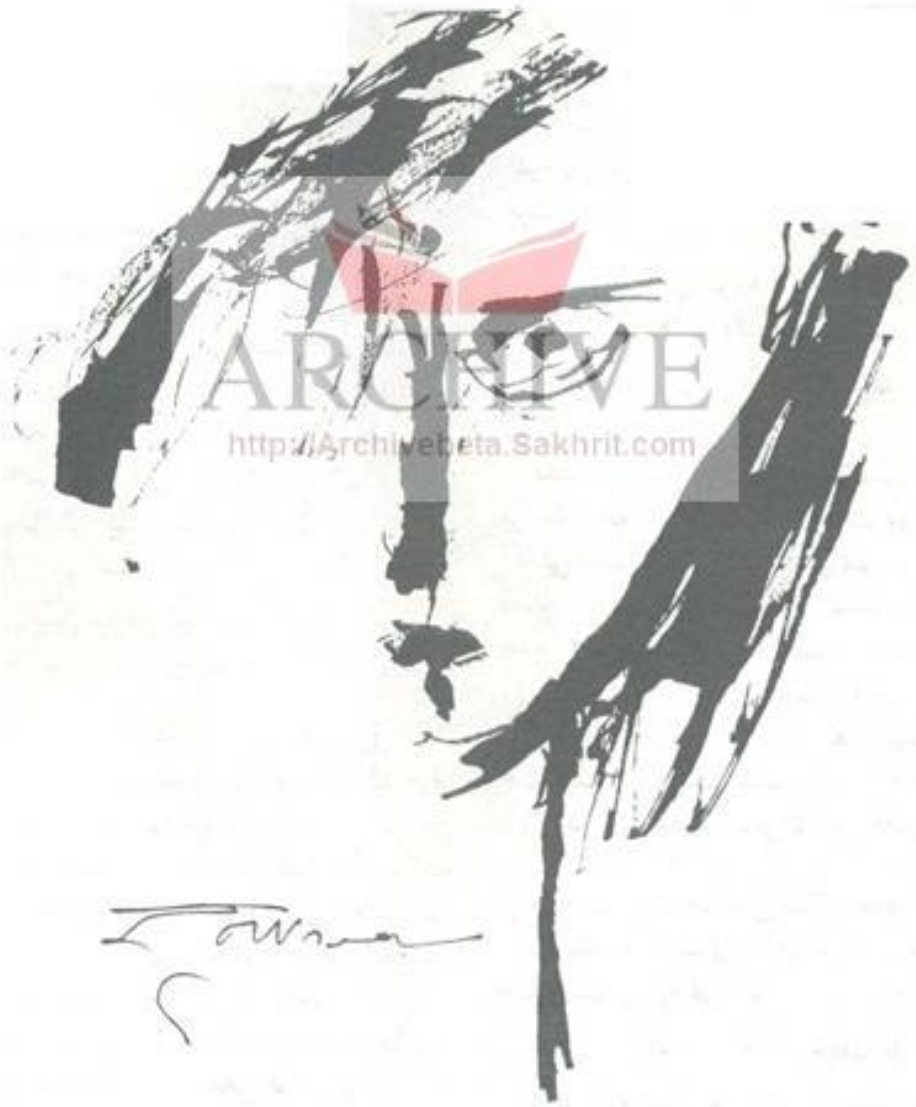
من أجعل رأسها على القبلة ، ورفع « يسرى » أخته من ساقيها ، وانفرطت دموعه على صدره : ماتت ياخالة .. ماتت ! .

قلت له : لا داعى لهذا الآن .. ابق معها حتى أنادى البنات .

ولما عدت مرة أخرى وجدتها وحيدة فى فراشها ، والغطاء انكشف قليلاً عن وجهها حتى باتت منابت شعرها ، وجزء من الجبهة وحافة الغطاء تدور فوق الجفنين المنغلقين ويداها برزتا من تحت الغطاء ، وحينما اقتربت منها لأعيد ضبطه عليها وجدت أصبعها خالية من الدبلة وسحبت يدها الأخرى فوجدت الخاتم قد نزع منها ، فقالت الخالة لنفسها : هكذا يا « يسرى » لم تصبر !

وعاد « يسرى » ليقف على الباب بعد أن غيَّر جلباب النوم وارتدى جلباباً نظيفاً يستقبل به الناس ، ونظرت إليه بلوم ، وقد توارى بوجهه فى المنديل ليمسح الدموع التى تسح من عينيه .

القاهرة : يوسف أبو ريه



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بهيجة حسين

قصة: السيد

يبدو أنني سوف أستغرق وقتا طويلا حتى أقلع عن عادة قضم أظافري ، وهي عادة قديمة كنت قد تخلصت منها .

لم أقضم أظافري أمام السيد ، كنت أقضمها وأنا بالخارج في مكتب سكرتيرته في انتظار لقائه الذي سعيت إليه منذ سنوات . كان لقاء طيبا مع أني لم أستطع ضبط نفسي وأنا أشرح له حاجتي ، فقد كنت متلعثما ، ولا أعرف لماذا كنت أرتعش من الداخل ، ويدي أيضا كانت ترتعش ، وحلقي جف تماما حتى تصورت أن لساني تحجر ونسيت ما كنت قد أعددته من كلمات المديح والإطراء .

قبل أن أدخل إليه ألقيت نظرة أخيرة على ملابسي التي جهزتها من أسبوع إنها أفضل ثيابي عموما .

كم كان لطيفا دعاني للجلوس ، كنت في حاجة إلى إشارة يده التي فهمت منها أن أجلس . استمع لي ، لم أتحدث أكثر من خمس دقائق ، قطعها أكثر من مرة رنين التليفون ، إنه مشغول ، هموم كثيرة ومشاغل الناس تلاحقه ، كان الله في عونه .

رغم أن رنين التليفون أزعجني ، فهذا الوقت لي أنا لأعرض حاجتي ، ربما شتت ذهنه هذا الانقطاع المتصل لحديثنا ، قد يكون الطالب صاحب حاجة مثلي أو قد يكون أحد المسئولين ، لم أستطع أن ألتقط كلماته فقد كنت غائصا في مقعدي ، أستجمع آخر قدرة لي على الكلام .

قال لي : إن شاء الله سوف أحاول مساعدتك . انه مؤمن ، قدم مشيئة الله على كلامه ، ولكنه لم يجزم ، قال سوف أحاول ، هل معنى هذا أنه لا يستطيع وقد يفشل ؟ لا . . انه تواضع الكبار ، فأنا أعرفهم .

بقايا لحم بين أظافري التي أقضمها ، والعرق ما زال يتصبب جسدي وما زالت يدي تهتز رغم أنه وعدني بالطرق . إنه لم يعد وعدا قاطعا ، قال سوف أتصل بك ولكنه لم يقل متى سيتصل بي ، كان لا بد أن أستفسر منه . إنني رجل غبي ، أضعت الفرصة ، قد يتصل بي اليوم أو غدا أو بعد أسبوع . حتما سيتصل بي ، ولكنه لم يقل كيف . مرة أخرى أؤكد أنني رجل غبي لقد تركت عنواني عند سكرتيرته . . آه عنواني ، نسيت أن أكتب رقم المنزل ، هل ألطم خدي ، هل أحطم رأسي الحقير ؟ وماذا لو بكيت أو تفجرت الدماء من أظافري التي أبتلعها ، كيف سيصل رد السيد ، هل أعود لأتأكد من صحة ووضوح العنوان ، أو أتصل بالتليفون ، أين الرقم ؟ . هاهو ذا . ما زلت أحتفظ به في جيبي ، نعم . . لأتصل بالتليفون وأطلب من سكرتيرته أن تراجع معي صحة العنوان ، ومن أدراني أنها ستهتم بالبحث عنه ، الأفضل والأصوب أن أعود اليها ، وماذا لو وجدت أنني لم أنس كتابة رقم المنزل ، كم سيكون موقفي محرجا ، ولن أستطيع الاعتذار عن إزعاجها .

لأسترح قليلا وأحاول أن أتذكر ، لأصنع لنفسي فنجان

قهوة لعل هذا الصداع يفارق رأسى . الحل الوحيد هو أن أجلس أمام المنزل انتظارا لمرسال السيد .

أشعر بجوع شديد ، ينبغى أن أذهب لشراء طعام فليس عندى فى البيت كسرة خبز ، ولكن هذا قد يستغرق وقتا طويلا وربما يأتى مرسال السيد وأنا غائب ، سوف أجلس هنا الحمد لله أن بيتى فى أول الحارة ، فلن يفلت من تحت عينى مار ، وإن سأل سوف يسألنى .

الشمس حامية والرطوبة خانقة ، لا بد أن أضع مظلة فوق رأسى . . ولكن أين أعلقها ؟ سوف أدق مسمارين وأعلقها على جدار المنزل . آه . . ما هذه الآلام التى تمزق أحشائى ؟ إنه الجوع اللعين . ليس الجوع وحده الذى يؤلمنى ، هل أترك مكانى وأدخل إلى البيت ؟ قد يأتى مرسال السيد وأنا فى دورة المياه . . لأتحمل قليلا ، قد تهدأ التقلصات التى أشعر بها وأنا أرى القادم يسألنى عن حاملا البشرى

لن أنام هذه الليلة ، سوف أذهب إلى عمل فى الغد وأخبر زملائى الذين ينتظرون مثلى ولكنهم فشلوا فى لقاء السيد ، سوف أرى الغل والحسد فى عيونهم ، ومحاولاتهم التقرب منى لعلهم يعرفون كيف يصلون إلى السيد ، يالها من رهبة تلك ستملأ قلوبهم ! بعضهم سيتصور أننى قريبه والبعض سيخشى الاقتراب منى متصورا أننى عينه فى المصلحة ، آه . . وساعى المصلحة لن يؤخر لى طلبا ولن يناقشنى فى دفع المتأخر على .

ما لى أضغط هكذا على أضراسى . الشمس توشك على المغيب ولم يأت المرسال ، قد لا يأتى اليوم فمواعيد العمل الرسمية انتهت ، فلأحمل مقعدى وأدخل إلى حجرتى .

لن أخبر زملائى أننى التقيت به إلا بعد أن يصل مرساله ، فعيونهم التى تفلق الحجر قد تقضى على وعلىّ جهود السيد وعليه هو نفسه . سوف أنتظر قليلا فما زلت قادرا على الانتظار وتحمل آلام أحشائى ، فيوم السيد متصل . يقولون إنه لا يخرج من مكتبه قبل منتصف الليل . غدا سأرى وجه هذه العجفاء العانس التى رفضت الزواج منى وهو يرتعش من الحسرة والندم ، عندما تعرف أن حاجتى قضيت ، إحساسى بالغثيان ورغبتى فى التقيؤ ترعش جسدى ، ماذا سأفرغ من جوفى سوى هذا السائل الاصفر ، فمعدتى خاوية ، مأزدرد لعابى لعله يسكت صراخ معدتى .

إن جسدى ينتفض كأنى أصبت بالحمى ، سأضع إصبعى فى فمى وأفرغ السائل الأصفر الذى انجشأ بعضه . المرارة اللزجة التى تملأ فمى تزيد احساسى بالغثيان وتضغط على معدتى الخاوية . عاد الصداع إلى رأسى مرة أخرى ، يبدو أن الجوع هو سبب حالة الدوار التى أصابتنى وكأن رأسى قد فرغ من الدماء .

لم أعد قادرا على الجلوس على هذا المقعد وازدراد لعابى المر اللزج ، فالسائل الأصفر يضغط على معدتى ، لأتكىء على الجدار وأتقيأ ، لست قادرا على النهوض . . انى أترنح وجسدى يرتعش ، حتى قدرتى على الرؤية تقل والأشياء تهتز أمامى . السائل الأصفر يسيل على جانب شفتى . . رائحته عطنة . لأسند رأسى على الجدار ولكن لا بد أن تظل عينى على أرجل المارة فقد ألمح بينها رسول السيد .

القاهرة : بهيجة حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أمين بكير

قصة

عودة

أجل أنا عدت ، أنا من يقف الآن أمامك . فلم لا تصدقين ؟ ياهذا الوجه الصبوح ! لكن أين بشاشة هذا الوجه راحت ؟ من الذى انتزع ورد الخدين ، أين راحت قوة إبصارك ؟ ما زلت تحدقين فىّ ، عيناك بالدمع تلتمعان ، فى تمتد نحو الوجه الصبوح مرتعدة ، شقيت قلبى عيناها الغائمتا الرؤية . صرخت :

ـ أنا ياأم غريب . . ولدك ! طرت من بلاد الغربة حين وصلتنى البرقية ـ وهأنذا جئت وحالا . . فماذا بك ؟

انتحبت . . سارت بضع خطوات نحو الغرفة التى كانت لأبى قبل موته وصارت الآن سكنا ومقاما ومرتعا لمن تزوج أمى ورفضت أن أناديه بأبى أو بعمّى . ولم أصدق عينى عندما سقطتا على حفنة من العظام المكسوة بالجلد الذابل المتكومة فى ركن قصى من المخدع أنجبتنا أم فوق هذا السرير كنا سعة ، كنا أطفالاً خضر الأعواد . هكذا قالت أمى بعد رحيل الأب عن الدنيا ، قبل أن تتزوج هذا الشىء القابع فى ركن المخدع ، واحتل العرش إذ كنا لا نملك إلا البكاء . . وأنا أكبر رعايا الملك الظالم . بل أنا قد صرت من أعدى أعداء رعاياه السبعة أغلق دونى باب الرحمة ، أصدر أمرا بالتجويع ، أخيرا قدر أن نتشرد . وزعت أمى شقيقاى وأشقائى على أسرتها ، كانت حجتها أن « سى عبده » طبعه حامى » والأولاد « يجنسوا الجن » . . أو صد دونى قلب الأم . ففررت أن أنفرد . ضلع مكسور كان نصيبى من المعركة . تطوعت فى الجيش ، تعلمت صنعة . . سافرت بضلعى وقلبى المكسورين ، نسيت أمام المال والنجاح فى بلاد الغربة كل شىء يربطنى بالماضى . . عدت أمى فأيقظتنى من سرحتى ومن غفلتى .

ـ سى عبده نايم .

أنات من كومة العظام تصدر . . يستوى قليلا فى رقدة موته ، يخرج صوته ، عيناه الصفراوان ترتعشان . بالصوت الواهن ينطق :

ـ غريب هل حضرت ؟ قلت لها إنك ستلبى النداء . لا يمكن أن تتركنا فى هذا الفقر وتلك الشدة . . قف معنا . . فلقد علمنا أنك صرت ثريا . . ؟ نوبة سعال كادت تودى بحياته وتنسف قفصه الصدرى ، يسلط عينيه نحو أمى فى استنجاد . تهرول أمى لإ حضار الدواء مع كوب من الماء ، قلبى ليمونة اعتصرتها يد الأحزان المرتعدة على امتدادها بالدواء لعدوى . لكنه الملك والسيد . ركعت أمى تناوله المبصقة ، يبصق ، تسند رأسه على صدرها . لحظتها صار قلبى كبقايا ليمونة قد اعتصرت فلقد تذكرت أبى . . نفس المرض . نفس الصورة ، نفس الإخلاص والوفاء واللهفة . . ونفس الزوجة . . ؟

كففت عن البكاء وجففت خيطين انحدرا من خلف زجاج المنظار . خلعت منظارى ومسحت زجاجه ، أحكمت وضع المنظار ، حدقت النظر آية فى ركن من الغرفة (ن والقلم وما يسطرون . ما أنت بنعمة ربك بمجنون) لست أدرى لماذا شدّت تلك الآية بصرى . انجذابة ممغنطة شدت بصرى لوقت طويل من جلستى متأففا . أستجلب الأفكار من رأسى التى

تحولت فى تلك اللحظة إلى صحراء جدباء أبحث عن ذكائى الذى كنت مشهورا به فى الغربة سقطت عيناى على أرض الغرفة الطينية . تذكرت من أنا . وماذا على أن أفعل . عاودت النظر إلى كل شىء من حولى . عين زوج أمى ذات النظرة البلاستيكية ، أمى التى تسند شيخوخة الرجل على صدرها وتذرف الدمع السخين ، أعدت جدولة كل الأشياء ثانية فى رأسى وبسرعة ، الغل يفرى كبدى فقد استطاع هذا الرجل الغريب برغم مرضه أن ينتصر وينتزع منى حب الأم . وصرت غريبا بالاسم وبالفعل ، عانقت نظرات نظرات أمى حين خطت نحوى بعد أن أراحت رأس الزوج على الوسادة وهمست :

ـ سينام . . الدواء سيجعله ينام . انهض أنت الآن واخلع ملابسك وسآتيك بجلباب من ثياب عمك . وساعد لك لقمة قبل أن تنام . .

حية رقطاء . تلك الكلمات كان لها تأثير لدغة الحية الرقطاء . انتصبت واقفا صارخاً من تأثيرها ، كورت الكلمة وألقيت بها خارج شفتى فى حنق :

ـ آكل . أنام . هنا . . لا . . ؟ سأرحل الليلة ! ضربت صدرها بيدها ، سمعت فراغ الصدر يدوى تراجعت مبتعدة عنى وانخرطت فى البكاء ، لم ينسحق قلبى ضعفها كما كان يحدث تماسكت وحسمت أمرى . لبعض من المال يحل المشكل . . أعطيها من مال الغربة ما يجعلها تنسى أى شىء ، وأرحل ، ويكفى ما قد خسرت من مبالغ طائلة فى حجز تذاكر الطيران فى الحضور وللعودة . قررت أن أغادر الغرفة على الفور . سقط رأس أمى على صدرها ، غرست أسنانها فى طرف الطرحة خشية أن يصل صوت أنينها المكتوم إلى أسماع الزوج الراقد فيوقظه .

إحساس بالكره يفرى كبدى . صوت حمار ينهق بالخارج اهتزت له جنبات الدار ، اهتزت منه جران القلب ، طرقات فوق الباب ، اندفع مثل طائر ينقر قضبان سجنه . أفتح الباب فيطالعنى وجه خالى (السبكى) صقرى النظرة ، يدخل مهللا فى فرح طفولى وهو يغلق الباب بقدمه ويفتح ذراعيه ويحتوينى فى صدره ، يبعدنى ويتأملنى ثم يصيح ساخرا :

ـ ما تلك الوجاهة ياغريب ؟ طبعا ! خطاباتك لى تقول إنك أشطر شطار البلد أين الهدايا ياولد ؟ وكم ستمكث معنا ؛ أم أنك لن تعود ثانية للغربة !

ـ سأسافر الليلة .

ـ مجنون مثل من أنجبك . . ؟

ـ ستنام فى دارى الليلة . دارى فيها مكان لك . وغدا نتفاهم . .

ـ سأسافر الليلة !

ساعتى تنطق ذهابى بيرث دى تويو ، خالى يضحك . يرمق الساعة فى معصمى ، يمد يده نازعا إياها . يضحك إذ ما زال اللحن مستمرا

ـ كومة العظام تنطق .

ـ اذهب مع خالك ياغريب . بيت خالك أنظف .

ـ غدا سأحضر غريب يأم غريب .

ـ طلاق تلاتة ما يخش لى بيت . ارميله شنطته ياولية ؟ اللى ما . . .

ما . . ما . . !

نوبة سعال تنتابه هلع يلزل كيان الأم . تدفع حقيبتى إلى صدرى تلقى بالكلمة فى وجهى .

ـ افعل ما تريد . فلست ابنى . ملعونة تلك البطن التى حملتك ! إخوتك وأخواتك مثلك يكرهون المجىء إلى هنا . ويكرهون هذا الرجل . ولست أعرف لماذا . . أنتم تكرهونه . أنا أحبه وكل حى يفعل ما بدا له ياغريب .

فكرت فى إخوتى وأخواتى فكرت أن أبيت الليلة عند خالى . قطع تفكيرى صفارة القطار القادم من المدينة ، وسيأتى بعده قطار آخر يذهب إليها . زمت أمرى على السفر ، حلمت بالارتماء فى أحضان العاصمة وأن أقضى بها بضعة أيام . وينامان أنا وحقيبة الرحيل . إذ بالساعة الرقمية الموسيقية تصدر صوتا فى نغمات (هابى برث دى تويو) النغمات الموسيقية تستلفت نظرات خالى السبكى . . ؛ تسقط نظراته فوق المعصم ، تمتد يده إلى معصمى فى لهفة لصوصية ، تنتزع يده السريعة ساعتى من معصمى ، تحتل ساعتى معصم خالى السبكى ، يختال متطاوساً ناظرا فى الساعة الأعجوبة والغيظ يفرى كبدى حين قال فى بساطة :

ـ هدية الأحباب أحب من الأحباب !

انداح الألم فى عروقى ، طار عقل أمام تلك اللصوصية ، صرخت بكل العنف :

ـ وهل تقتنص الهدايا ياخالى ؟ أن ثمنها عمل متواصل لعام كامل !

استعدت ساعتى قنصا مثلما اقتنصت بلا أدنى حياء أو تردد . . ؟ عينا خالى مثل صقر مُشرع المخالب ، تَنَدَّى جبينه ، تردَّى فى درك من سيل جارف من السباب بصق فى وجهى تسامقت قامة أمى ، انخرطت فى بكاء زائف إذ فرض عليها الموقف بأن تشارك ولو بالبكاء الظاهرى قلت متشاغا :

ـ لا بقاء لى هنا . .

أخرجت بعض المال وفاء لدين تربية أمى لى ، دست المبلغ فى يد أمى ، نظرت إلى المال فى يدها فانفرجت أساريرها ، تسرب إلىّ إحساسها بالغبطة ، وليت ظهرى لأمى المودعة بالدعوات وبالبكاء .

جاوزت عتبة الدار ، خالى السبكى سبقنى وهو يرسل اللعنات تباعا وركب حماره أخذت الباب فى يدى وأغلقته .

الظلام مخيم . صنبور ماء الحكومة العذب ينساب بلا حساب . . ساقية أبى التى كانت تخرج فى مدارها الماء تخربت وصارت حطاما . . أشجار الصفصاف الجافة على جانبى ترعة الرياح صارت عجفاء ، ما بين كل صفصافة وأخرى انزرعت غسالة كهربية ، امتلأت حافتا الجرى الضيق ذى الماء الآسن بالفلاحين الكسالى ، أمام أجهزة التليفزيونات الملونة أو أمام أجهزة الفيديو فلاحو القرية صاروا لا يردّون للعابرين سلام الله .

فى طريقى إلى المحطة كان صف من الدواب يمرح فى عافية بادية فوق الأجساد المكتنزة ، غيمة سحب راحلة فى اتجاه الشمال . صورة ضبابية لشقيقاتى وأشقائى وعن حياتهم المستقرة من خلال خطابات خالى ـ السبكى ـ الذى عصف الغضب بعقله وقلبه من أجل ساعة رقمية على سبيل الهدية . . أعترف بينى وبين نفسى بأن كرامتى متورمة إلى حد كبير . .

ريح السموم تهب . . تمتلىء عروقى بالغثيان ، ضوء القطار يشق ظلام الليل ، صوت عجلاته وصفارته يزلزل أركان القرية أسرعت الخطى نحو المحطة حتى ألحق بالقطار . .

القاهرة : أمين بكير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حجاج حسن أدول

قصة | أديلا ياجدتي

جلست على حجر أمام قبر جدتي التي دفنت ليلة أمس . الرمال الجافة على امتداد البصر . خلفي على بعد ، البيوت الضيقة متراكمة في قرية المهجر . قرأت الفاتحة وعيناي تدمعان ، ثم ابتسمت . فمن يفكر في هذه العجوز ولا يبتسم ؟ رحمك الله . كم كرهتك ياجدتي من أول زيارة لي القرية :

جئت مع أبي . حيرتني الوجوه السمراء . شعرت بالغربة . الكل يحتضن أبي . لم أكن صغيرا جدا ولا كبيرا . حياني أهل القرية بمجرد رفع الذقن لأعلى في لامبالاة . قلبي أحس بعدم رضائهم عني . أسرعت سيدة في طول أبي وسمرته الداكنة . ارتمت عليه باكية تلهج بالنوبية أخذها أبي واقترب مني .

ـ سلم على عمتك (عواضة) يا محمد

حملتني عمتي حملا . ضمتني بقوة حتى دق قلبها في صدري . أحببتها من أول لقاء . دخلنا البيت وخلفنا جمع من رجال ونساء وأطفال . في الفناء الضيق المستطيل ، وتحت الجزء المسقوف بجذوع وجريد النخيل ، اتجه الزحام ، أبحث وسطهم عن أبي . إلحاح داخلي جعلني أدور برأسي بعيدا عن الكبار وأنظر ناحية الأطفال . عثرت على العينين اللتين تخترقاني . طفلة تصغرني بقليل . غضت بصرها خجلا مني .

عند برش الحصير ، أبي راكع على ركبتيه ، يحتضن جسدا مقددا في جلباب أسود . أخذتني عمتي من يدي . أفسح لي أبي فرأيت جدتي لأول مرة . عجوز سمراء ، مغضنة الوجه ، حادة القسمات ، من تحت طرحة بلون وجهها ، تتفلت قبضة صوفية مشتعلة الحمرة من شعرها الأكرت المحنى . قالت عمتي :

ـ أمي ... هذا حفيدك (محمد)

نظرت إلى العجوز بعينيها الضيقتين . بياض عينيها السالح على سواد الحدقتين أصابني بالغثيان . زامت العجوز وقلبت شفتها السفلى إلى الخارج في اشمئزاز .

ـ إممممم . أنت مهمد ؟ ابن الجوربائية ؟

ضحك الجميع . حزنت . أعلم معنى كلمة الجوربائية . نعت تحقير أو تهوين من كل ما هو غير نوبي . وتقال في استعلاء وشمم . توترت عندما ضحك أبي محرجا . نظرت إلى جدتي كارها . لولا إحساسي بالضياع وسط هذا الجمع الأسود ، لأجبتها بأسوأ من كلمتها . كدت أبكي . شعرت بيد عمتي تربت علي . رفعت عيني إليها . تنظر إلى مشجعة . سقطت على جدتي إثر جذبتها المفاجئة . قبلتني كأنها تعضني . زاد غثياني .

أخذتني عمتي خارج الدار حيث كان الأطفال يتحدثون عن أبي الذي يرتدي نظارة غامقة وأتى لزيارة أهله بعد أن هجرهم سنين طوالاً .

أوقفتني عمتي أمام الفتاة التي كانت تحتويني بعينيها . قالت :

ـ مهمد ، تعرفها ؟

هززت رأسى منكرا

ـ إنها زينب ، ابنة عمك عوض . الله يرحمه

زينب تنظر إلى الرمال صامتة . أراقب وجهها . ضمتنا عمتى إلى جسدها الطويل فقاربنا خصرها .

أعطانى ابى جنيها كاملاً على سبيل الترضية قلت فى تهديد وأنا أبكى :

ـ أمى قالت لك ، لا تترك الولد عندهم

ـ جدتك تريدك ، سأعود لأخذك

لأن الجميع ينادونها « عواضة » كبارا وصغارا ، أصبحت أناديها عواضة . فرحة بوجودى تدور بى فى بيوت القرية ، وأمام كل نوبى منهم توقفنى وتعطينى درسا كيف أنه شديد القرابة لنا . فهذا جدى لأن جدته ابنة عمة جدى . وهذه جدتى لأن أمها ابنة خالة أخ جدى من الأب . وجدتى تلك هى أصل فرع وحيد من جدنا الكبير مؤسس قبيلتنا . وهذه عمتى لأن . . وهذا عمى لأن . . وبالطبع كل الأطفال أبناء عمومتى لأن ولأن لأن . . وتؤكد أنه ليس بيننا غريب . كلنا أهل وأولاد القبيلة .

بعد أسبوع بدأ كرهى للقرية يتلاشى . تعودت على خبزهم وملوخيتهم ، ألعب مع الأطفال الذين يتحدثون النوبية والعربية معا . أتشرب بالكلمات النوبية بسرعة ، خاصة ألفاظ السباب . نقيم مباريات الكرة فى أى مكان . فالرمال الجافة تحيط بالقرية من كل جانب . بعد اللعب نندفع الى أقرب بيت ونقتحمه ، فكل البيوت مفتوحة الأبواب أو على الأكثر مواربة . نعب المياه من الأبار الباردة . وفى البداية كنت أنظر لأصحاب البيت فى قلق ، ربما غضبوا من اقتحامنا لبيتهم . لكنى وجدت أن الكل لا يهتم ، فالأمرى عادى والأطفال أطفال الجميع .

بعد أسبوع بدأ كرهى للقرية يتلاشى . تعودت على خبزهم وملوخيتهم ، ألعب مع الأطفال الذين يتحدثون النوبية والعربية معا . أتشرب بالكلمات النوبية بسرعة ، خاصة ألفاظ السباب . نقيم مباريات الكرة فى أى مكان . فالرمال الجافة تحيط بالقرية من كل جانب . بعد اللعب نندفع الى أقرب بيت ونقتحمه ، فكل البيوت مفتوحة الأبواب أو على الأكثر مواربة . نعب المياه من الأبار الباردة . وفى البداية كنت أنظر لأصحاب البيت فى قلق ، ربما غضبوا من اقتحامنا لبيتهم . لكنى وجدت أن الكل لا يهتم ، فالأمرى عادى والأطفال أطفال الجميع .

أنا وجدتى لم نتواد . أمقتها . أقول : لو تموت هذه العجوز المتغضنة سوف أحب هذه القرية فى جلسة شاى العصر . دخلت زينب فى هدوء كالعادة . أخذتها جدتها وأجلستها بجانبها . تكوّم أمامها (البقسماط) الذى أتى به أبى . أغار من زينب الهادئة . جدتى تحبها بعمق . فى الليل على السرير المصنوع من جريد النخل . تصر عواضة أن أنام معها . قالت لى :

ـ مهمد ، جدتك تحبك مثلما تحب زينب . لكن تخاف عليها أن يكون مصيرها مثل .

نظرت إليها مستفسرا . ابتسمت وأغمضت عينيها لتنام .

بعد مباراة الكرة . افتحمنا بيت العجوز حليمة . رأيت نظراتها مستوضحة كأنها نسيت أن عواضة عرفتنا ببعض . عرفنى لها مرة أخرى صديقى اسماعيل . غمغمت العجوز باحتقار . إمممم . ثم أشاحت بوجهها .

قلت لعواضة

ـ أقاربك لا يحبوننى

ـ من قال ذلك ؟

ـ معظم العجائز يحتقرونى **قائلين** . . إمممم .

ـ لا تهتم

ـ لأنى أبيض ؟

ـ بعضنا أبيض يا مهمد

ـ لأن أمى جوربانيّة ؟

ـ مهمد ، اسكت

ـ لكن أمى أحسن من كل نساء هذه القرية المقشفة . وأحل منهن . . كلهن . ولو قال لى طفل يا ابن الجوربانية . . سأضربه

ـ أضربه . . أنت نوبى أصيل مثلنا يا مهمد . أبوك نوبى . . وهذه القرية قريتك . . أصلك

رغم أن أهل القرية طيبتهم الابتسام فتلمع أسنانهم . فإنهم فى حزن دائم وسكون يائس . عندهم مصمصة الشفاه حسرة عادة دائمة . حتى لو كان أحدهم وحده ، يحدث نفسه ثم يمصمص شفتيه ويعقبها بزفرة ثقيلة تنتهى بالعبارة المعتادة : استغفر الله العظيم .

الذى حيرنى فى أول زيارة لى ، أمران أولهما : كيف لا ينقرض هؤلاء القوم ؟ فأمواتهم كثر ، والجنازات تترى على الرمال . لا يمر أسبوع إلا ونشاؤهم السمر بملابسهن السوداء يسرعن إلى بيت الميت متراصات فى أسى ويبكين ويصرخن فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حدة حارقة ناد بات . والثانى ، كل هذه الجنازات ، وجدتى العجوز لا تموت !

جلسة الشاى بالحليب فى الصباح والعصر ، طقس مهم ، كانت تجتمع فيه الأسرة فى انسجام وود .

تشربه فى تلذذ وإدمان . يستغنى النوبى منهم عن الغذاء لكن لا يمكن أن يفوته شاى الصباح أو العصر . وإذا أجبرته الظروف يصاب بالصداع الشديد طوال اليوم ، ولن يعوضه أى كوب شاى فى وقت لاحق .

العصر حول براد الشاى . دخلت متأخرا . جلست بينهم . جدتى تصرخ فى « عواضة » وتتناثر فتات البقسماط من فيها . غضبت عواضة وأجابت جدتى .

ــ مهمد ، دنب كا ــ كومُو

فهمت . محمد ليس له ذنب . فوجئت بزينب تنظر إلى جدتها فى لوم وتعيد قول عواضة بصوتها الرقيق

ــ إيُوه ، مهمد ، دنب كا ــ كومُو

قلبت جدتى شفتها السفلى فى اشمئزاز

ــ إمممم . فارج . فارج

أى كلامكما فارغ . ثم نظرت إلى بعينيها تلك النظرة التى تثير معدتى وصرخت فى :

ــ أمك جوربائيّة ، خطفت أبوك من نامه

تركت الشاى والبقسماط وخرجت وأنا أسمع احتداد عواضة وزينب على جدتى

ازددت كرها لجدتى . كنت أنظر إليها أحيانا وهى غافية على برش الحصير . بوجهها الأسمر تشبه زينب ، إلا أن صدغيها مشرطين بضربات موسى الفصد . تنام على جانبها الأيمن ، دائما طرحتها على وجهها لتحميها من الذباب . بجانبها حذاؤها العجيب . هو من البلاستونيل الأسود . قديم متحجر ، كالح فى لون الحديد الصدى . مشروخ من الأمام كأنه ذو فم كريه . الحذاء سلاحها الخطير . عندما تتسلل الماعز الضامرة إلى البيت المفتوح دوما باحثة عن شىء يؤكل حتى وإن كان ورق الصحف . تقذفها بالحذاء فتخرج عدوا . وكذا الكلب الأغبر ، من كثرة القذائف التى تؤلمه ، أدرك خطرها . يدخل الفناء وبمجرد أن ترفع جدتى يدها بالحذاء يعوى ألما ويهرب . تركت جدتى يوما حذاءها وسارت حافية لإحدى زياراتها داخل القرية . بمشط قدمى رفعته كأنه كرة وقذفته عاليا . كل مرة يسقط على الأرض مقلوبا أو على جانبه ، لكنه سرعان ما يعتدل من نفسه إلى وضعه الطبيعى . أثارنى . أعود لقذفه مرّات ومرّات . لكن الملعون يعود معتدلا والشرخ فى مقدمته يضحك منى . كرهت حتى حذاءها العتيد .

خرجنا من منزل زينب . أمها تداعبنى دائما بود وتطلب منى الغداء معهم . ثم تتعمد أن أجلس بجوار زينب . عواضة تلاحظ ، وتلاحظ أنى ملاحظ . تبتسم بوجهها السمح راضيةً . ونحن عائدون قلت :

ــ عواضة ، زينب ليست سوداء

ابتسمت عواضة وأمسكتنى من أذنى مداعبة :

ــ مهمد ، بلدنا بناتها من كل لون . أسود ، أسمر ، قمحى ، وأبيض أيضا . اللون الذى يعجبك خذهُ . لكن إياك أن تفعل مثل أبيك وتتزوج جوربائية .

فى الليل وأنا نائم بجوار عواضة تعجبت . عواضة قالت إن أمى جوربائية ، لكنى لم أغضب منها بل ضحكت فى المباراة الحامية . اصطدمت بيونس . فوقع أرضا . نظر إلى شذرا وقال :

ــ ضربة جزاء . الخطأ خطأك يا ابن الجوربائية

أمام . تصدع إصبعى عندما لكمته فأعدته راقدا على الرمال . ثم تورمت عيناى من لكمة أخيه راضى . إسماعيل دافع عنى . عدت إلى البيت باكيا . علموا بالمعركة من زينب عواضة خرجت مسرعة وهى تهدد بالويل ناس الآخرين . أول صرخة لأى عواضة ثائرة . جدتى أمسكت بكفى ثم جذبت إصبعى المصدوع فأعادته لوضعه . نظرت لعينى ثم قالت :

ــ إنيكى سليم ؟ ، همد لله !

حكيت لها كيف لعننى يونس بابن الجوربائية . فلعنت جدتى أباه قائلة

ــ يونس . . ينال أبوه كمان أخوها راضى ضربتك ؟ ينال أبوه هى كمان .

لم أشعر بالتقزز من عينيها واسترحت فى حضنها .

استيقظت مع الفجر لأبول . وجدت باب البيت مفتوحا . سمعت همهمة جدتى التى جلست على المصل أمام الباب . جلست على العتبة خلفها صامتا . أكملت تسبيحها . رفعت يديها تدعو . . وولنور . يارب . . وولنور . . يارب . لا تفضحنا . وولنور . . حسن الختام . ثم نظرت إلى الأفق الباهت وهمهمت تغنى موالا نوبيا سمعته بعد ذلك كثيرا .

ياسلاااام . . النيل والنخيل . . والشط الطويل . . والشمندورة

ياسلاااام . . الجبل والجمل . . وقيراط الأمل . . ونجع بهجورة

تعمقت صداقتى بإسماعيل وبالأخوين يونس وراضى . نلعب حول القرية على رمالها اللامحدودة . نثب فوق القنوات التى تشققت من الجفاف والشمس الحامية . نقطع ثمار الشيطان البرية . نهرسها بأقدامنا الحافية فتنفجر ثمارها عن مئات من خيوط لقاح تطير فى هدوء وإصرار . يسبوننى ضاحكين بابن الجورباتية . فأدعى الغضب نتصارع ونسف الرمال ونبلع عرقنا المالح .

عدونا ودخلنا بيت جدتى لنصب المياه . قذف إسماعيل بقية كوز ماء على وجهى وقال :

ــ اشرب يا ابن الجورباتية .

ونحن نضحك ، صرخ اسماعيل فى خضة . لمحنا الحذاء الحديدى ينحرف من ظهره عاليا وليرتطم بالجدار ثم يسقط فى الزير الكبير .

ــ ينال امك يا ابن دهبية

جدتى سمعت إسماعيل يسبنى فأرسلت حذاءها إلى ظهره . عدونا خارج البيت ضاحكين . قلت .

ــ رهان ، حذاء جدتى معتدل فى قاع الزير

نتلصص . أربعة رؤوس تطل على الفوهة . عدنا للضحك . الحذاء العجيب معتدل فى القاع .

سنرسله مع أول مسافر إليكم . رفضت أمى تلك البرقية التى أجابت برقيتها المتعجلة لعودتى أجبرت أبى على الحضور لأخذى . قالت له جدتى بالعربية على مسمع منى :

ــ اسمع تنبل . مهمد ، صيف ييجى ، هى تيجى إندنا . وإلا . . سخطوها جورباتى زى أمه .

عندما ركبنا الأتوبيس . صاحت جدتى . . . أديلا مهمد . . أديلا مهمد . وفى القطار سألت أبى .

لماذا لم تتزوج عواضة ؟

أبى كان متوترا . . لم يجب على سؤالى . بل قال :

ــ أمى تدعو لك أديلا . أى تعود بالسلامة . وأمك أصلا لا تريدك أن تسافر عند أهل فى قرية المهجر آه من المرأتين . وكله بسببك .

غضبت منه . أشحت بوجهى وقلت لنفسى : يخاف من أمه ومن أمى . ويلقى بالسبب على أنا . قلبت شفتى فى استهجان . . إمممم

فى الأجازة التالية ، قالت لى فى لوم :

ــ طول اليوم تلعب مع الأولاد وتترك زينب ؟

أجبت عواضة وأنا أنظر إليها فى غطرسة نوبية تعلمتها

ــ أنا رجل ، لا أحب اللعب مع البنات

اغتاظت عواضة وضحكت .

ــ فارج . . فارج

أسرعت إلى ناصية الشارع . الرجال مجاميع متفرقة . جالسين مستندين على حوائط المنازل ، يشاركهم الظل عدد من الماعز عجاف وكلاب هزيلة . جلست على بعد أمتار منهم مع سماعيل . الرجال يتحاورون فى غضب عن قريتهم هذه وأراضيها الصحراوية التى لم تطرح للآن إلا الزلط والحجارة . يتساءلون عن المياه ومتى تصل لترطب القنوات الأسمنتية المتشققة جفافا . أخرج أبى علبة سجائر ، نثر اللفائف على الأصابع الملهوفة فدخنوها فى نهم .

بدأت معاركى مع جدتى صباح اليوم التالى . قبل أن تشتد الشمس أصرت على أن أحمل صفيحة مثل عواضة وأصحبها وسط مجموعة السيدات والفتيات والأطفال متجهين الى الترعة الضحلة لجلب الماء العكر لأزيارنا . رفضت . لم تترك جدتى إصرارها بإرسالى ، إلا بعد ان تشفعت لى عواضة وترجتها . خرجت جدتى من البيت وحذاؤها تحت إبطها ، غاضبة تلعن أصل وفصل كل جورباتى رجيم .

ARCHIVE

ورغم معارضة أمى ، لا يمر أسبوع بعد انتهاء الدراسة إلا وأكون فى القطار متلهفا . استراح ابى ، فهو لا يواجهه أمى . ترك شوقى إلى البلدة يجبرها على الموافقة . وفى القرية تضمنا عواضة انا وزينب إلى جسدها حيث وصلنا إلى خصرها . ورويدا رويدا يتلاشى جبل كرهى لجدتى ، وأزداد خلطة بأهل القرية الذين يعيشون الفقر والغربة والجدب .

مع السنين ، أراضى القرية بعضها زرع وأكثرها ما زال قاحلا . فصار زمام القرية كأنه رأس مصاب بمرض الثعلبة . مشعرة من نواح ، مجدبة فى الأكثر .

انحرف بنا الأتوبيس الصدىء حول قرية الجبانة ليتجه فى استقامة إلى قرية المهجر . من بعيد شاهدت عواضة تنتظر عند المحطة . أخذتنى فى حضنها . ضحك أبى :

ــ عواضة تحبين محمد أكثر من حبك لأبيه

همست عواضة فى أذنى

ــ لولا خجلها لأتت معى تنتظر

ابتسمت ، اشتقت إلى زينب . اقتربنا من البيت . جدتى مستندة على الباب . تقف حافية تظلل عينيها العليلتين بيديها

من الشمس . تراقبنا ونحن مقبلين . ابتسمت لها . ردت ابتسامتي بقلب شفتها السفلى في اشمئزاز .

– إمممم . ابن الجورباتية !! إنت جت يا همار ؟!

ثم أخذتني في حضنها الهش وطرقت عيني بشعرها الصوفي المحنى .

بدأت أتقبل جدتي على أنها قضاء وقدر . سخطها ولعناتها خصوصا على أمي لا تقل ، بل تزداد . ذهبت إلى بيت عمي المرحوم عوض . الفرحة شديدة في وجه زينب وأمها التي اختفت لتعد شراب الليمون ولتتركني مع بنتها . زينب امتلأت وازدادت خجلا .

نشرب شاي الصباح . جدتي غليانها زائد . نتحدث مع أبي وعواضة بالنوبية المختلطة بالكلمات العربية . أتابعها لأفهم مجمل حديثها الحاد . جدتي حليمة نزلت سوق الصعايدة لتبيع البيض والدجاج الذي تربية . وهذا عيب شائن . هي وحيدة وليس لها عائل . ناس البلد جميعا يعتمدون في معيشتهم على أولادهم الذين يعملون في الشمال . من حُرِمَ من سند في الشمال ، يربي الدجاج ويبيعه مع البيض ويأكل هو الذل . ربما لا يجد ثمن ملعقة سكر يشرب بها كوبا من الشاي بالحليب .

جدتي ثائرة ، الغيوم في عينيها زادت . تتابع . بالنوبية والرذاذ يتطاير من شفتيها

– لماذا هجَّرونا إلى هذه الخيبة الجافة ؟ أين بلدنا القديم ؟ أين نيلنا ؟ أين نخلنا ؟ أين بيوتنا الفسيحة ؟ واسعة ؟ وحجرات الزفاف الحافلة بالمأكولات والمشروبات ودقات الدفوف ؟ أين أيام الفيضان وأيام الحصاد ؟ أين نجعنا .. نجع بهجورة .

سيل دموعها يرطب الشقوق في وجهها الجاف . ثم تنظر إلى أبي في لوم وأسى :

– نزعونا من جذورنا فصرنا كالهيش . ساح أولادنا في بلاد الله خدماً يطعمون الأحفاد بقايا الحواجات والبكوات . ونحن هنا رمونا كالماعز في وادي الجن . أعطونا أرضا لا تزرع إلا نبات الشيطان ذا الثمرة المرة التي تعافها البهائم . قتلونا يابني .. الجورباتية قتلونا .

أبي مطرق إلى الأرض . عواضة عيناها مشبعتان بالدموع . أنا حائر أتابع عيني جدتي القبيحتين وهما تطقان بالشرر . رأتني أحدق فيها فحولت نظراتها إلى أبي :

– عمماتك وخالاتك جائعات يبعن البيض والدجاج مفضوحات .

ثم تابعت قولها بالعربية وهي تنظر إليّ

– وانت ياتنبل ، تروحي الجُوزى جورباتيَّة ؟ ! إمممم

لم أعد أكره جدتي . أتقبل لعناتها عليّ وعلى أبي . لكن رغما عني ، الغضب يتملكني عندما تسب أمي ، تبين لي كم تكرهها وتتهمها بأنها سرقت أبي منهم . حصيلتي من الكلمات النوبية تتراكم . أهل القرية ما زالوا يتساقطون تباعا إلى قبور الجبانة وخلفهم عويل إبيووو - إبيو . جدتي مصممة على البقاء . لكن عينيها أصبحتا لا تريان إلا بصعوبة . قذائف حذائها تطيش فبدأت تحدد الهدف عن طريق السمع المرهف . تعارض فكرة علاجها في الشمال عند ناس الجورباتية . تحكي وتتذكر المرحومة خالتها التي كانت تشكو من نفس الأعراض في عينيها ، وبدأ نور بصرها يخبو حتى انطفأ تماما . لاتتصور جدتي أن هناك في الشمال عند من تكرههم علاجاً لمرضها . عواضة ترجوها أن تسافر للعلاج لكن جدتي تقاوم وتكرر أنها رغم كل شيء قوية سليمة . تأكل ما تجده ولم تخلع ضرسا ولا سنا . عواضة ألحت عليها حتى رضخت بشرط عدم سفر عواضة معها ليبقى منزلها مفتوحا ، فإغلاقه لا يريحها .

القلق يحتوي عواضة . طمأنها أبي قائلا :

– لا تقلقي يا عواضة ، سأحجز لها في القطار المكيف . سأعالجها عند أحسن الأطباء . لن أبخل على أمي أبدا . ستعود سليمة إن شاء الله .. لا .. لا يا عواضة . أم محمد طيبة ستكون بمثابة أم لأمي . سترعاها مثلك تماما .. صحيح إنها جورباتية لكنها طيبة .

الأتوبيس القديم الصدىء ينحرف بحذاء قرية الجبانة . من بعيد ما زال شبحا عواضة وزينب يلوحان لجدتي . لا أتصور جدتي في بيتنا بالإسكندرية . ترى .. هل ستستمر في سبها لأمي ؟ والله هذه العجوز المكرمشة إن سبت أمي في بيتنا ، لن أتركها !

أبي على مقعده في الصف الأيمن ، وأنا وجدتي على اليسار . جدتي تسألني .. هل الشاي عندكم بالحليب ؟ ذهب أبي إلى دورة المياه . جدتي تنظر من النافذة كأنها ترى . التفتت إليّ في حدة وسألتني لأول مرة عن أختي . نسيت تحذير أبي ، قلت وأنا أشعر بالنعاس :

– زفافها بعد شهرين على واحد جورباتي

صرخت جدتي إبيووو - إبيو . أفزعتني والركاب . تصلبت واقفة . عرَّت صوفها الأحمر ولوَّحت بطرحتها السوداء نادبة في تواصل إبيووو - إبيو ، إبيووو - إبيو . تخطتني وخرجت إلى ممر العربة التي كانت هادئة . بدأت ترقص رقصة الثكلى في إيقاعية رتيبة تضرب بها أرضية العربة الفطار في سرعته يطوح بعودها الضامر وطرحتها وعويلها الحزين . تتخبط على صفي مقاعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العربة . الركاب ضحك بعضهم . حزن عليها البعض . فتيات أخذهن الرعب أن تكون مجنونة فانكمشن . وشباب سخر منها . وأنا فى ذهول أرقبها وأرقب باب العربة من حيث سيعود أبى . وصلت جدتى إلى نهاية العربة فاستدارت عائدة وزادت من ضربات قدميها وصريخها . عندما وصلت لمقعدى وتبيَّنتنى ، لسعتنى بالطرحة السوداء

– يوم شؤم . . يوم أبوك جوّز أمك

استدارت مستمرة فى رقصتها الذبيحة . أقبل أبى ، وقف لحظة مشدوها ثم أسرع إلى جدتى . أخذها فى عنف وأجلسها فى مقعدها وجلس بجوارها وجلست أنا مكانه . جدتى تسب أبى بالنوبية .

– تنبل ، تنبل . أنت تزوجت جوربائيّة وهجرتنا . ابنتك ستتزوج جورباتى وتضيع للأبد . ياسين أخذته جوربائيّة وترك عواضة تذبل . الجوربائيّة خلاص . . أخذوا بلدى ونسل .

انخرطت جدتى فى بكاء مؤلم فبكيت معها ولم أهتم بنظرات أبى التهديدية لإفشائى سرَّ أختى .

التوتر حاد فى بيتنا . أمى المريضة أصلا تعامل جدتى بحذر . وجدتى تتجاهلها فى أنفة . أختى تشبه أمى تماما فى خلقتها ولم تأخذ مثل شيئا من لون أبى . قاسية فى معاملتها لجدتى . تزدريها وتأسف أن هذه العجوز السوداء جدتها . لا تلقى عليها حتى السلام .

أيام قليلة قبل العملية . ساعدت أبى لتفهم كلام جدتى خاصة إبدال بعض الحروف ببعض وعكس ضمائر المذكر والمؤنث . ازدادت أمى فى محاولتها للتقارب مع جدتى إرضاء لأبى ولى ولأنها ضيفتها . كنت أنا الحارس لجدتى . أهاجم أختى وأهددها إن حاولت السخرية منها . أنظر فى لوم إلى أمى إن نسيتها أو تناستها . يستغربان من تصرفى . كنت أحكى لهما فى غضب عن سبِّها لنا ولكل جورباتى فى الوجود . فما الذى بدَّلنى وأصبحت فى صفها هكذا !

ذات مساء سألت أمى جدتى متقربة إليها :

– المياه التى فى عينيك بيضاء وليست زرقاء . لا تقلقى

– مش ابيض ، مش ازرج ، أهمر . . أهمر . . مويّة لونه أهمر . دم فى إينى وإين كل نوبية .

ليلة ، اشتد المرض على أمى . أبى يقول لأختى لا تقلقى ، إنه مرضها المعتاد . سآخذها إلى الطبيب صباح الغد . تناولت أمى أدويتها وما زالت تتأوه ونحن حولها على السرير . دخلت جدتى وهى تتحسس الجدران . جلست معنا وأختى تتأفف . بعد دقائق وضعت جدتى كفها على رأس أمى . أمرت أبى بالنوبية فأحضر المطلوب فى سرعة . موسى ، كحول ، ورق جرائد ، مسطرة بلاستيكية ، قماشة نظيفة . أمى وأختى تتبادلان النظرات الوجلة ، ثم جحظ الرعب من عيونهما عندما قلبت جدتى أمى على بطنها بمساعدة أبى . كشفا عن ساقيها . اقتربت جدتى بالموسى . حاولت أختى إمساك جدتى لكن أبى منعها قائلا :

– اتركيها ، فهى تعلم ما تفعل .

تحسست جدتى لحم أمى وبالموسى قصدت سمانتىْ ساقيها فى ضربات سريعة . ثم تحولت إلى ظهرها . أمسكت بطرفى المسطرة وجعلتها نصف دائرة تمر بها على ظهر وساقى أمى تستجمع الدماء لأنشفها أنا بالقماشة . تعود الدماء تنز من الجروح ليعاد تنشيفها . غطت جدتى الساقين والظهر بورق الصحف فتشربت بالحمرة سريعا . اقتربت جدتى بالموسى من صدغ أمى الحائرة . صرخت أختى وارتجف قلبى . منعها أبى وقال : كفى . بعد فترة عدلوا أمى التى استسلمت كوسادة متهدلة . سكبت جدتى الكحول على رأس أمى وعنقها وصدرها وبدأت بيديها الخشبيتين تشد لحمها وتعجنه وهى تتلو آيات من كتاب الله . أمى تفتح بصعوبة عينيها الحمراوين . تنظر إلى أبى فى تهديد ولوم على همجية أمه . لم تستطع أختى الصبر فقالت لأبى .

– ابعد هذه العجوز المجنونة عن أمى

أمكنها أبى فى شدة تحمل الرجاء بالهدوء . جدتى لم تنظر إلى أختى لكنها وهى منشغلة فى عجن لحم أمى وطرقعة فروة رأسها بادلت أختى السباب بالسباب .

– اخرسى جوربائيّة همار . . ينال أمك .

فى الصباح . استيقظت أمى وقد استردت عافيتها . دخلت عليها وأنا أسحب جدتى . جلسنا بجوارها . قالت جدتى .

– صباح خير جوربائيّة جرّى

نظرت أمى إلىّ فقلت :

– جرّى معناها . . غبى . . عبيط . . خائب . تقريبا

برهة وأمى تنظر إلى جدتى . ثم ضحكت واحتضنتها وقبلتها . فكان هذا الحضن هو بداية عصر الوفاق بين الغريمتين .

نجحت العملية . استراحت جدتى وبدأت ترى . أصرت على السفر واستعد أبى لتوصيلها رغم إلحاح أمى ان تبقى جدتى لمدة أطول . قالت لى جدتى عن سر تلهفها للسفر . فهى لن تتحمل حضور زفاف أختى على الجورباتى . ثم إن عواضة أو حشتها . فى المحطة . أنا وأمى حول جدتى . أبى ينظر الينا

لا يصدق هذا الحب الذى يجمعنا . أمسكت جدتى بشعرى وهزت رأسى هنا وهناك فى خشونة معتادة منها وقالت :

ـ مهمد ، أنا أحبك ياهمار . تعال كل صيف فى البلد . زورينا ياكلب . شوف . . اهنا ناس طيبين .

ـ سآتى بشرط . آكل اتر وكابد كل يوم .

ـ موافج .

ـ العب بحريّتى ليل نهار .

ـ موافج .

ـ لا أملأ الصفائح من الترعة العكرة .

ـ موافج .

ـ لا تسب أمى الجورباتيّة

نظرت جدتى إلى أمى وهى تبربش ثم قالت فى إصرار

ـ أهى دى . . مش موافج .

فى الصيف التالى . جدتى غاضبة منى ومن أبى لأننا لم نحضر أمى معنا . تسأل عن صحتها فى ود وتقول لعواضة إن الجورباتيّة كانت نعم الابنة ونعم الأخلاق والدين . . عيبها الوحيد . . أنها جورباتيّة . . !!!!!

فى الليل عواضة هلوست أكثر من المعتاد وتردد اسم ياسين . فى الصباح استيقظت متأخرة فوجدتنى جالسا أحدق فيها . قالت :

ـ لماذا تنظر إلى هكذا ؟

ـ من هو ياسين ؟

دهشت وغطت وجهها بيديها لتداري دموعها . كررت السؤال

ـ ثالث مرة تسألنى يامهمد .

ـ تحلمين به كثيرا وتنادينه

ـ قرأ الفاتحة علىّ وبعد بناء الخزان وغرق أراضينا سافر إلى الشمال ليعود بالرزق ونتزوج . .

لاأرسل الرزق ، ولا عاد هو .

ـ لو كنت كبيرا ولست ابن أخيك لتزوجتك بدلا منه

ضحكت عواضة واحتضنتنى .

ـ ستتزوجنى يامهمد . ستتزوجنى يابنى إن شاء الله

صادقت جدتى . بذرة حب نمت فى صدرى . كنت أتوق لمناوشاتها . لا أستريح إلا إذا شتمتنى فى جلسة شاى العصر ومعنا عواضة وزينب . قلت لجدتى

ـ إذا تزوج نوبى من جورباتية ، لماذا تسمون ابنها (نص بغلة) ؟

ـ أشان جت نُسْ بجلة

ـ إذن أنا نص بغلة ؟

ـ مزبوت

ـ مضبوط ، ومن فى والدىّ هو البغلة ؟

ـ أمك ياهمار

ـ ياسلام . . ولماذا لا يكون أب . .

قبل أن استكمل الكلمة نهضت فزعا واندفعت أجرى . ما كدت انحرف خارجا من الباب المفتوح ، حتى لحقنى الحذاء الحديدى وارتطم بالجدار . عدت أتلصص برأسى . جدتى وعواضة وزينب فى ضحك عميق .

ارتديت الجلباب السودانى والعمة المتعددة الطوابق المسماة (الكاسير) أحببت كل ما هو جنوبى أتحدث بالنوبية فى ضعف وتهشيم لأجروميتها . لكنى أفهم الكثير من مفرداتها . وجدتنى مع الرجال أشكو مثلهم من أراضينا الجديدة التى تتقيأ الطوب وتخنق فسلات النخيل . ومع جدتى أصبر على شكاويها من البيت الضيق التى تعيش فيه والملتصق ببيوت الجيران . بالنوبية تقول جدتى :

ـ مهمد ، أنا أطلب من ربنا أن أموت فى بلدنا القديم . فى نجع بهجورة . وأدفن على ربوة مدافننا التى تطل على نيلنا ونخيلنا وبيوتنا وزرعنا . . آمين .

لم يبق لى إلا سنتان لأنتهى من الجامعة . لكن زينب جسدها تفجر

قالت جدتى يوما فى صراحة .

ـ !!!!! ، جورباتى . . أما دامو . أمان مفيش

ـ لماذا يا جدتى ؟

ـ عواضة تجول ، زينب مستى مهمد ، أنا خايفْ مهمد سيبه وانجوز جورباتيّة زى أبوها وأختها .

فى يوم سفرى للإسكندرية وجدى . كانت جدتى أكثر شجنا وهى تودعنى بدعائها المعهود .

ـ أديلا يامهمد . . أديلا يامهمد .

حادثت أمى . صَمَتَتْ . أختى ثارت ورفضت فى إصرار وتأفف . أبى وافق فى سعادة وقال خيرا ما نويت يابنى ، ثم ترحم على أخيه عوض . وفى الصيف التالى قرأ أبى الفاتحة . أصبحت زينب لى . جدتى احتضنتنى ساعة زمن . لم تتركنى أبتعد عنها طوال نهار كامل . أجلستنى أنا وزينب على برش الحصير بجوارها . تدعو لنا . وفى المغرب عندما حضر إسماعيل مصرا على أخذى معه ، لم يهن عليها أن تتركنى بلا سباب :

ـ روهى ياولدى . إنت ايوة جورباتى . لكن طيبة والله . روهى مع ساحبك ربنا هليك يانُسْ بجلة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم يكن هناك من هو أسعد من عواضة . فزينب امتدادها الطبيعي . هي فيضان جيل جديد ، بعد ان بلغت عواضة التحاريق في زمن بوار لم تعشه . إذن فأنا خطيب بنت عواضة وابنها في ذات الوقت . عواضة صغرت سنوات . الفرحة تملؤها . نادتني ليلة . ياسين . ضحكنا ، بكت عواضة ثم عادت تضحك . تلف لي عمة الكاسير وتكاد السعادة تقفز من عينيها هي تقول كم أنا وسيم وأليق بزينب !

الشيخوخة تملكت جدتي . دائما جالسة في الظل . تسبح لخالقها . . وونور وونور . وافقت أبي في قوله إن جدتي قد قاربت على الرحيل .

عدت إليهم ومعي أمي . كانت أمي قلقة خائفة كأنها ستهبط في كوكب آخر وسط مخلوقات غريبة استقبلوها بترحاب وحب . جدتي احتضنتها طويلا . عواضة التي صبغت شعرها بالحناء مثل جدتي فصار مشتعلا حمرة كالنار ، في سرعة صادقت أمي وصارت تلازمها طوال اليوم . اطمأنت أمي وأحبت البلدة بكل فقرها وجدبها . تقبلت لسان جدتي الحاد بمرح .

أيام مرت . وفي جلسة شاي قلت لجدتي أحرضها على إطلاق لسانها :

ـ أمي طبخت اليوم ما لا تستطيع نوبية أن تحلم به .

خجلت أمي ، عواضة ابتسمت صامتة . جدتي اعتبرت قولي إهانة لعواضة وكل سيدات النوبة . ألقت اللعنة على الصينية فأحدثت ما خيّل لي أنه جرس جولة ملاكمة . إشارت إلى أمي كأنها متهمة بارتكاب عشرة كبائر ثم نظرت إلى

ـ أمك

ـ (وما بها) ؟

ـ أعرف أطبخ ويكة ، إعرف أطبخ إتر ؟

ـ لا

ـ أمك

ـ . .

ـ اعرف اخبز كابد ؟

ـ لا

ـ أمك

ـ كفى ياجدتي

ـ اعرف إزرع اعرف إجلع ؟

ـ لا

ـ امال أبوك تنبل جوزه ليه ؟

شاركتنا أمي الضحك . واستراحت جدتي لانتصارها ثم استرسلت لترضية أمي

ـ مهمد ، ولد جرّي . جابت شتيمة لأبوها وأمها .

في الشتاء ، وصلتنا البرقية ليلا . أغلقنا الشقة وسافرنا ثلاثتنا في الصباح . عصر اليوم التالي كنا في حجرة جدتي . من أول أمس قال الطبيب إنها تموت . عيناها مفتوحتان لكن لا ترانا . ترى من هم هناك . والديها وجديها ، ابنها عوض ، حليمة التي ماتت كمدا . تخاطبهم وتبلغهم في همس بأنها في الطريق وستلحق بهم في ظل دومة جدها . أبي بجوارها يقرأ القرآن الكريم . أمي لا تقل حزنا عن عواضة وزينب . في الغروب افاقت جدتي . عرفتنا وأجابت سلامنا في وهن . اعتدلت . تركت السرير وأصرت على الخروج . بكى والدي وقال انها حلاوة الروح . دثروها ببطانية . استندت على عوواة وخرجا ونحن وراءهما برودة الصحراء تنخر العظام . جدتي أبعدت عواضة عنها واتجهت إلى قرص الشمس الدامي الذي تفترش دماؤه الرمال الجافة فيتناغم مع شعرها القاني وقد انسلت من عليه طرحتها السوداء . تسير كأنها تتعلم الخطو . تسحب الأنفاس في تلذذ . تنادي وتتحدث بالنوبية . وونور . . وونور . عواضة . . أترين نخيلنا صفوفا صفوفا ؟ موسم البلح ياعواضة ونجمع يهجورة في عيد . الخير كثير يابنت . . سيعود ياسين مطمئنا على رزقه ويتزوجك . وونور . . وونور . نيلنا حلو طيب . الشمندورة ما زالت ترقص . دومة جدي تحتها ناس البلد القدامى . أهذا شراع مركب ؟ يجيء إلي ؟ عواضة جاء يوصلني ياعواضة . تعثرت . حاولت عواضة أن تسندها ، أبعدتها وسارت خطوات ويداها للأمام تتعجل ما تراه آتيا . . وونور . . وونور . . لم تلحق بها عواضة . سقطت على وجهها كجذع نخلة خاو . عدلوها . الرمال على الوجه وفي الفم المفتوح . الذرات الصفراء الجافة برقشت حدقتي العينين وابتلت فارقها السرر لإلهي . لم تمت حاقدة . وجهها تمثال فرعوني . خاطره متصل بما بعد وجودنا . تحدق في الأفق وفي الذين تراهم .

تم إعدادها بسرعة . وضعوها على السرير . حملته مع المشيعين . الليل الأسود جثم باردا ثقيلا على الرمال الجافة الصفراء فصبغه بالدكنة القابضة . عويل إبيووو - إبيو يكفّن كل شيء .

الشمس علت فاشتدت على رأسي . تنهدت وأنا أنهض من أمام القبر . أعود إلى قرية المهجر . مرت أيام العزاء الثلاثة . دارستني وعمل أبي بجيراننا على السفر . عواضة ودعت أمي وأبي في حرارة وبكاء ثم ضمتني على يمينها وعلى يسارها زينب . أصبحنا في طوفا . وجهانا على جانبي وجهها ، دموعها تجري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على خدينا . رغم بكائها يشع منها غلالة رضى وطمأنينة . وبسمة حب تحتيه تترقرق .

الأتوبيس يكركر . أمى عادت لأحضان عواضة وزينب . قالت زينب :

- ابنتى ، زفافك على محمد إن شاء الله قريب . دخلتكما هنا . فى قريتنا . فى بيت الجدة .

من النافذة والأتوبيس يبتعد ، طرحة عواضة انزاحت عن رأسها ! انفجر شعرها الصوفى الأحمر . الغضون وضربات موسى الفصد على جانبى الصدغ . قلت لنفسى . . عمتى هى . . أم جدتى ؟

الأتوبيس يسير منتفضا . نلوّح لهم ويلوّحون لنا . يبتعدون . تنحرف عند قرية الجبانة . برزت الأجداث . حدقنا فى قبر جدتى . بكت أمى . يكفكف أبى دمعته وجه جدتى أمامى يتداخل فى وجه عمتى . ابتسمت وطعم الدموع فى فمى . . تمتمت . . أديلا ياجدتى .

الاسكندرية : حجاج حسن أدول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

هناك .. يأتى المطر ناعمًا

ترجمة: جيلان محمد فهمى

نبذة عن المؤلف

راى (برادبرى) Bradbury كاتب أمريكى ولد بولاية الينوى وتعلم بالمدرسة العليا بلوس انجلوس . نشر له الكثير من القصص القصيرة فى الأربعينات فى كبرى المجلات الأمريكية . وقصص (برادبرى) تهتم اهتماما كبيرا بأثر الثورة التكنولوجية التى سادت العالم الغربى على المجتمع الإنسانى منذ مطلع هذا القرن . ويتضح ذلك من المعالجة الدرامية لقصصه إذ يحاول أبطاله جاهدين تأكيد وجودهم الإنسانى والحفاظ على كيانهم أمام قوى صناعية هائلة استبدت بالإنسان ، تحاول أن تجعل منه ترسا فى آلة لتودى به فى النهاية برغم أنها أولا وأخيرا من صنعه .

إن النبرة الحيادية التى عالج بها (برادبرى) الموقف فى قصة « هناك .. يأتى المطر ناعما » وحرصه على استخدام التفصيلات الدقيقة تزيد من بشاعة الموقف . فالقصه تحذير من مستقبل مخيف مظلم تتحكم فيه الآلة لتلغى كيان الإنسان .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان بيتا حسنا ، خطط لبنائه وشيّده سكانه فى عام ١٩٨٠ .. لم يكن يختلف عما بُنى ، من بيوت فى هذا العام ، .. كان يهيء لسكانه الطعام والفراش والترفيه . عاش فيه الرجل وزوجه وطفلاه آمنين سعداء حتى فى تلك الأيام التى كان يرتعد فيها العالم من حولهم .. جمع البيت كل وسائل الحياة الناعمة ، اللمسات الدافئة ، الموسيقى والشعر ، الكتب الناطقة ، الأسرة ذات الحرارة التلقائية التى تدفيء وترتب نفسها بنفسها ، النار فى المدافى تشتعل ذاتيا فى الأمسيات . والحياة آمنة مطمئنة .

وذات يوم اهتز العالم ، تتابعت الانفجارات ، انفجار يتلوه عشرة آلاف انفجار آخر .. اندلعت نار حمراء فى السماء وتساقطت أمطار الرماد والإشعاعات النووية .. وانقضت تلك الأيام الحوالى .

فى غرفة المعيشة تغنت أصوات الساعة بدقاتها تيك .. توك سبع مرات ، تغنت « هذا ميعاد الاستيقاظ » كأنما خافت ألا يستيقظ أحد .

بدا البيت خاويا وظلت الساعة تردد غناءها فى هذا الصباح الموحش .

تنهد الموقد فى المطبخ وقذف من أحشائه الساخنة ثمان بيضات مقليات ، واثنتى عشرة شطيرة من اللحم ، قدحين من القهوة وقدحين من الشكولاته الحارة .

« السابعة وتسع دقائق : ميعاد الإفطار . . السابعة وتسع دقائق . . »

صاح صوت الفونغراف من سقف المطبخ . . « اليوم الثامن والعشرين من إبريل ١٩٨٥ . . تذكر . . اليوم هو عيد ميلاد السيد فيذرستون . . حل ميعاد سداد فاتورة التأمين والغاز والكهرباء والماء . »

فى مكان ما فى الجدران طقطقت أصوات الأجهزة ، انزلقت شرائط الذاكرة تحت عيون كهربائية . . تحركت الأصوات المسجلة تحت إبر الصلب وهى تقول : « الثامنة ودقيقة . . أسرع . . أسرع . . هيا إلى المدرسة . . هيا إلى العمل . . أسرع . . اجر . . تيك توك . الثامنة ودقيقة . »

ولكن لم تقفل وتفتح الأبواب . لم تترك الخطوات السريعة للأحذية المطاطية بصماتها على السجاد . . كانت تمطر فى الخارج . تغنى صوت صندوق قراءة الأحوال الجوية على الباب الخارجى فى هدوء « أمطار . . أمطار . . ابتعد . . معاطف من الجلد اليوم » . ونقر المطر على السطح .

فى الثامنة والنصف تعفن البيض ، كشطه وند من الألمنيوم فى الحوض فجرفته المياه الساخنة فى ماسورة معدنية حللته وهضمته وألقت به إلى البحر البعيد . . غنت الساعة : « التاسعة والربع - حان ميعاد التنظيف »

اندفعت فئران ميكانيكية دقيقة من مخابئها فى الجدار . اكتظت الحجرات بحيوانات التنظيف الصغيرة . كلها من المطاط والمعدن فامتصت التراب المختبىء وعادت إلى جحورها .

العاشرة صباحا . . ظهرت الشمس من خلف المطر .

وكان البيت يقف وحيدا فى شارع تحولت فيه كل البيوت إلى رماد . . إلى حطام .

فى الليل انطلقت من المدينة المخربة إشعاعات نووية كان يمكن أن ترى على مسافة أميال بعيدة .

العاشرة والربع . . أمطرت رشاشة الحديقة هواء الصباح الرقيق بينابيع ذهبية . ترقرق الماء على جانب البيت الغربى المحترق حيث لفحته النار فخلعت عنه دهانه الأبيض بالتساوى من كل الجوانب . تفحم وجه البيت تماما فيما عدا خمسة أماكن .

ظهرت هنا أطياف رسوم من « السلويت » لرجل يجز حشائش الحديقة وهناك لامرأة تنحنى لتقطف زهرة .

وعلى البعد ــ وقد احترقت صورهم فى لحظة هائلة ــ صبى صغير وقد حفر طيفه على الخشب . . يداه معلقتان فى الهواء ، وفى أعلى صورة أخرى لكرة معلقة . . وأمام الصبى طيف فتاة ترتفع ذراعاها لتمسك كرة لم تسقط على الأرض أبدا .

ظلت بقع الدهان الخمس الرجل والمرأة والصبى والفتاة والكرة مكانها أما الباقى فكان طبقة رقيقة من الفحم .

غمر مطر الرشاشة الرقيقة الحديقة بضوء ساقط . كم كان البيت بارعا فى أن يحتفظ بهدوئه حتى هذه الساعة ! كم كان حريصا إذ يسأل عمن هناك ؟ . .

ولكنه حين لم يتلق الإجابة من المطر أو الثعالب الوحيدة الهائمة وأنين القطط أغلق على نفسه النوافذ وأسدل الستائر ؛ فإذا مسح عصفور بريشه جدار البيت (طقطق) الستار فيرتعد العصفور ويفر . . لا . . حتى الطيور الشريدة ما كان لها أن تمس البيت .

فى الداخل كان البيت كالمحراب . يعمل فى خدمته تسعة آلاف إنسان آلى تحت الطلب من الخدم - كبار ، صغار وقوف متأهبون يصلون ينشدون فى الجوسق ورغم ذلك رحلت الأهلة . . صارت الصلوات لا معنى لها .

أنين لكلب يرتعد على الشرفة الأمامية .

تعرّف الباب الخارجى على صوت الكلب فانفتح ، مشى الكلب متثاقلا فى سأم ـ جلد على عظم تغطى جسده القروح ـ تاركا آثار أقدام من الطين على السجاد . من الخلف أزيز صوت الفأر الآلى يزمجر غاضبا ، غضبة اضطراره لالتقاط الطين وأوراق الشجر الجافة التى حملها إلى جحره فألقى بها إلى أنابيب تمتدّ حتى موقد إحراق القمامة الذى كان رابضا « كبعل فينيقيا » فى أحد الأركان المظلمة .

جرى الكلب على السلم ينبح فى هستيرية صوب كل باب ، ينبش بأظافره باب المطبخ فى وحشية . . . خلف الباب كان الموقد يُعد الفطائر فامتلأ البيت بعبقها .

أرغى الكلب وأزبد ، جرى فى جنون ، دار فى حلقة ، عض ذيله . . ثم مات . رقد هناك ساعة الواحدة .

همهمت قوات الفئران حين اشتمت رائحة العفن ، خارجة من الجدران ناعمة كأوراق الشجر البنية تتحرك عيونها الكهربائية فى مآقيها .

الواحدة والربع . . اختفى الكلب

الثانية وخمس وثلاثون دقيقة . .

نبتت طاولات « البريدج » من جدار الشرفة ، رفرفت

أوراق اللعب على غطاء الطاولة وانهمر معها الزهر . . ظهرت أقداح « المارتيني » على مقعد من البلوط ، لكن الطاولات ظلت صامتة ، لم تُمسّ أوراق اللعب

في الرابعة انطوت الطاولات لتعود إلى مكانها في الجدار
الساعة الخامسة .

امتلأ « البانيو » بالماء الساخن الصافي ، تدلى موسى حلاقة من فتحة بالجدار يتأهب ليقوم بمهمته
الساعة السادسة ، السابعة ، الثامنة ، التاسعة .

أعد العشاء ؛ أُغفل العشاء ، غُسلت الصحون بماء دافق وفي المكتبة أخرجت منضدة الدخان (سيجارا) مشتعلا تعلوه نصف بوصة من الرماد ، ينفث الدخان ، ينتظر . توهجت النار في المدفأة من تلقاء نفسها ، من لا شيء .

التاسعة : بدأت الأسرة تستقبل دفء دوائرها الكهربائية الخفية فقد كان الليل باردا .

طقطق صوت ناعم في جدار حجرة المكتبة . انبعث صوت يتكلم أعلى النار التي (تطقطق) في المدفأة قائلا : « مسز ماك كليلان . . . ما هي القصيدة التي تودين سماعها هذا المساء ؟ »

كان البيت صامتا
قال الصوت « بما أنك لم تفضلي واحدة بعينها فسأختار لك قصيدة بطريقة عشوائية » .

انبعثت موسيقى هادئة وراء الصوت . . أردف الصوت قائلا « قصيدة سارة تيسدبل ـ إحدى قصائدك المفضلة . . كما أتذكر » .

هناك . . سيهطل المطر عذبا
وتمتلىء الأرض بعبقها
تدور الطيور بأصواتها الواهنة
تغني الضفادع بالليل في البحيرات
وترتدي أشجار الخوخ ثيابها البيضاء المرتجفة
ويلبس « أبو الحناء » ريشه الناريّ
يُصفر ألحان هواه على الأسوار المنخفضة
ولن يعلم أحد بأمر الحرب
لن يعلم أحد متى تنتهي
لن يأبه أحد من الطيور أو الأشجار
إذا ما اندثر البشر كلية
حتى الربيع حين يستيقظ في الفجر
لا يكاد يدرك أننا فنينا .

أكمل الصوت القصيدة . . وقفت المقاعد يواجه بعضها بعضا بين الجدران الصامتة ولعبت الموسيقى .
في العاشرة بدأ البيت ينهار .

هبت العاصفة . اخترق فرع شجرة ساقطة زجاج نافذة المطبخ فكسره . تهشمت زجاجات المنظفات على الموقد صاحت الأصوات النار . . الحريق . . اندفع الماء من رشاشات السقف ولكن المنظف انتشر تحت الأبواب يسري باللهب بينما استأنف « كورس » الأصوات الإنذار بالحريق . تحطمت النوافذ بفعل الحرارة ، هبت الريح لتساعد النار ، وانطلقت فئران المياه ، تدور عجلاتها النحاسية في سرعة ، تحدث صريرا بين الجدران ، « تبخ » الماء لا هثة لتأتي بالمزيد .

انتهى الوقت . . في مكان ما توقفت المضخة ، توقف المطر المنهمر من رشاشات السقف ، فرغ مخزون الماء وقد ظل يملأ الحمامات ويغسل الصحون أياما صامتة كثيرة .

طقطقت النار في الدور العلوي . أكلت الصور ، أخذت ترتمي على الأسرّة في نهم والتهمت كل الحجرات .

ارتعد البيت وارتجف ـ ظهرت أحشاؤه البلوطية كالعظام الواحدة فوق الأخرى ، تعرى هيكله العظمي وانكمش خوفا ، ظهرت كل الأسلاك كأنما أنامل جراح قد مزقت الجلد فارتعشت العروق الحمراء تحت الهواء اللافح . صرخت الأصوات « النجدة . . النار . . ! اجر ! »

فتحت النوافذ وأغلقت كالأفواه المترددة . . النار . . اجر ! انتحبت الأصوات قصيدة من قصائد الأطفال المأساوية . . وخفت صوت الكورس الإغريقي الأبله حين تفتق عن الأسلاك غطاؤها . ماتت عشرات الأصوات حين سالت ذائبة بطاريات الطوارىء .

في أجزاء أخرى من المنزل ، في اللحظة الأخيرة للانهيار تسرب إلى الأسماع صوت مجموعات أخرى من الكورس تعلن عن الوقت ، عن الجو ، عن المواعيد ، عن الوجبات . . تعزف الموسيقى ، تقرأ الشعر في حجرة المكتبة الدافئة بينما ظلت الأبواب تفتح وتصطفق ، تظهر مظلات المطر وتختفي عند الأبواب . . تحدث آلاف الأشياء كما في داخل حانوت الساعات في منتصف الليل ـ تدق كل الساعات ، تتعاقب الأصوات فتهمس . . تعلو ـ حتى احترقت كل « الملفات » وسقطت ، ذُبلت كل الأسلاك وأعطبت كل الدوائر .

في المطبخ . . في اللحظة الأخيرة قبل السقوط فحّ صوت الموقد في هستيرية . . صار يُعد الفطور بمعدل عددي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مضطرب .. مائة وعشرين قطعة من الكعك ! اثنين وسبعين رغيفا من التوست !

وجاء الانهيار ـ هوى البيت ـ بدءاً من « السندرة » حتى المطبخ حتى « البدروم » ـ عاصت الثلاجات ، الكراسى ، شرائط الأفلام والأسرّة فى كومة من الركام .

دخان .. وصمت .. !!

بزغ الفجر باهتا فى الشرق . بين الأنقاض وقف حائط وحيد .. انبعث من داخل الحائط صوت كرّر ما قال مرة ومرة ومرة ، حين أشرقت الشمس على أكوام الحجارة والدخان ..

راح يقول :

اليوم هو التاسع والعشرون من إبريل ١٩٨٥ .. اليوم هو التاسع والعشرون من ابريل ١٩٨٥ .. اليوم ....

القاهرة : جيلان محمد فهمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسن نور

قصة: شرخ فى الجدار العالى

على ذيل جلبابى قبضت أصابعى . . خفت أن يعلق به رذاذ الماء الوسخ الذى اختلط بتراب الحارة . . نضضته، فخجلت من ساقى النحيلتين . . كسى الطين البلاطات المكعبة الضخمة بعد ليلة شتوية مطيرة . . نعلاى المتهرئتان لم تتمكنا أن تحميا باطن قدمّى . . شعرت بالبرودة تسرى فى البدن فانكمشت أطرافى « ودمعت عيناى » ، لكنى لمحس برفيف القلب . . كدت أقفز فرحاً . . خفت أن تختل قدماى فأسقط فى الوحل .

سأرى دنيا غير الدنيا ، مللت الحوارى التى خبرتها قدماى . . أكيد هى تختلف عنها ، وربما . . ربما عن الأرض التى قضيت فيها سنى طفولتى الأولى ، هناك بين النهر والجبل . والرمال التى تكسو الدروب ، وأطفالها ، حتما يختلفون عن رفقتى الصغار . . سمر الوجوه . . ترى هل يتسابقون فى تسلق سيقان النخيل ، وهل يلعن « عبدون » العجوز آباءهم ويمنعهم من تسلق نخيل البرتموده والسكوتى ، والفتيات الصغيرات هل لهن نفس الوجوه المستديرة ، ويغرسن فى جانب من أنوفهن « الزِّمام[1] » ؟ ، « والجاكاد[2] » يلتف حول أعناقهن ويلعبن مع الصبية « عريس وعروسة » فى الدور المهجورة . . ؟ أم أنهن لبس « نص الرحمن »[3] ، ولزمن الدور فى انتظار عودة الأزواج .

إيه . . أيام . . هل سأعيشها ثانية ؟ يجب أن أسأل أبى . أبى هو الذى حرمنى منها يوم أرسل الينا يستدعينا للحضور . لكن لماذا ؟

ناء صدرى بالسؤال . . جاءنا خالى يُس ، فسألته . . قال : الخزان .

قلت متعجباً : الخزان ؟

ـ احتاجوا للماء فاحتجزوه وراءه ، لكن لم يحتجز سوى كمية ضئيلة ، فقاموا بتعليته مرتين .

ـ ولكن ما للماء وسؤالى . . ؟

ـ فاض الماء فى النهر فابتلع الأرض والدور والنخيل .

ـ اية « ماذا . . ألم يعد هنا نخيل نتسلقه ، ولا بلح نبيعه ، ولا عرس يقام ؟

ـ نعم .

كانت كنصل حاد أدمى القلب .

* * *

رست مركبة عمى « همدون » فى المورده . . بالأمس باتت أمى والخالات يحكّن المقاطف التى ملأنها بالبلح واللحم المقدد والفايش وقطع الملابس . . قلت لأمى والحزن يملؤنى . . إلا ملابسى .

زعق ريس المركب باسمى وقدماه المشققتان تخترقان الدرب إلى دارنا . . جريت أختبىء فى دار جدتى . . على حجرها ارتميت . . دست رأسى فى صدرها . . قلت من بين دموعى : أيا ساقديمى وأنا و . . اللا وأنا و (لا ياجده . . لا أريد أن أسافر)

سألتنى أمى : وهل سيهون عليك فراقى وتتركنى أسافر وحدى . . ؟

* * *

تشق المركبة صفحة الماء . . ناس النجع كلهم جاءوا الى الموردة يودعوننا . . عينا العجوز تمسحان صفحة الماء ، والأصابع المدربة تقبض على ذراع الدفة . . عينا أمى سرحتا للبعيد .

فيم تفكيرين ياترى ؟

عينا جدتى سفحتا نهرين من الدموع . . أخذت خالتى « بتول » رأسها بين يديها لتهدئها . . لما اتجهت مقدمة المركب ناحية الشمال زعقت قائلة : اكتبوا لنا بمجرد وصولكم . . سننتظر رسائلكم مع كل بوستة قادمة من الشمال .

إيه ياأمى ؟

ما زالت عيناها تتجهان إلى البعيد . . ربما تحدّقان فى المجهول الذى نسير إليه ، وربما إلى أرضنا التى جفت وتشققت منذ أن غادرنا أبى ، . . وربما إلى بيتنا الكبير وحوشه السماوى الواسع وأقبية مضيفته الخمسة صاحت قبل أن ترتقى السقالة الى المركب : البيت ياأمى .

قالت الجدة : سأترك بيت أخيك وأقيم فيه .

ـ وشجرة الليمون . .

كنا نفترش ظلها وقت العصارى وقت تناول الشاى ، وفى ليالى الصيف ننقل إليه العنجريبين[4] . نتسلق فوقهما على ظهورنا وتجرى أعيننا فوق صفحة السماء الداكنة ، نتتبع نجوما اعتدناها وعرفناها ، وحين يتأبى النوم علينا أقول لك : أحكى لى حكاية . . فتقصين علىّ واحدة من حكاياتك الكثيرة .

ياله من صمت مهيب ياأماه ! . كلمينى فربما ذهب عنى وعنك ذلك الخوف الذى يملأ قلوبنا .

استبدل قرص الشمس بردائه الأصفر أرديةً رمادية وبنفسجية . . توارى نصفه وراء هامات الجبال الجهمة . . غلبنى النعاس فيسقط رأسى على فخذ أمى .

* * *

وها قد مرت ثلاث سنوات . . اختلفت الى الكتّاب وجريت بين دروب عالمى الجديد . . شركس وأبو طالب وحارة الونان . . لعبت الكرة الشراب وتسابقت بالطوق الحديدى مع الصبية . . فى الليالى القمرية كنا نلعب هناك « الهندوكية » أو « ناف نافى » ، وحين يغفل عنا الكبار نتسلق النخيل ونتنفخ جيوبنا بالبلح .

آه . . ليتنى أحضرت طوقى لأجرى به إلى دكان عم « شاطر » . . أخاف أن أتأخر فيذهب أبى وحده ويتركنى لحسرتى ، والدكان بعيد ، لكن الرجل يعطينى مليمه كلما اشتريت منه .

* * *

خبرت قدماى الدرج المتآكل ، وبلاطات السطح المتكسرة .

قالت « مدينة » الصغيرة : تأخرت كثيرا .

من بين الجدران تمطى صوت أبى متسائلا : من يامدينة . . ؟

ـ أخى جسور ياأبى

قلت مرتعدا : عفواً ياأبى ، فقد عوقنى المطر .

ـ ارتد جلبابك الجديد وصندلك ، لتذهب معى اليوم

(الحمد لله . . كدت أسأله ، لكنه كان أسبق منى)

أمى قبعت بجوار الموقد ، كعادتها فى هذا الوقت ، . . تدفع بمناها كباس الموقد ، تصاعدت وشوشته . . غلى الماء فى القدر . . قام أبى الى الحوض يرش وجهه بالماء . . تناولت الجلباب المطوى من تحت المرتبة . . إلى السطح جريت . . صوت أمى يلاحقنى . . شاى العصر ياولد .

تناخ صدرى وقفت عند مدخل الحارة . . مسحتها عيناى . . ارتدتا خائبتين . . لم تلتقطا أحداً من أترابى . . وددت لو يروننى فى ثيابى الجديدة ، لكنه الصقيع اللعين . .

تشبثت أصابعى بيمناه . . أهرول لتتواءم خطواتى مع خطوه . . مع الحوارى الملتوية والأزقة تلوت . . استقامت لما دبت فوق طوار شارع نظيف متسع . . المركبات تجرى مسرعة . . لكن ما هذه المركبة الكبيرة التى تسير وسط الطريق فوق قضبان حديدية ، وما هذه السلكه الكبيرة التى تعلوه ؟!

قال لى أبى : إنه الترام

آ . . هاهو النهر . .

ضاق الشيخ « عوض » من شكاوى أمهاتنا . . الأولاد طول اليوم فى الماء ياشيخ . . تخاف عليهم . . ألا تمنعهم . . ؟

ندس ملابسنا فى قلب البربا[5] ، نغمس أقدامنا فى المياه المتكسرة عند الشاطىء لنعتاد برودتها . . نضرب الماء بأيدينا الصغيرة وأرجلنا . . نبتعد . . نغطس . . نتسابق ، والشاطر منا من يظهر فى أبعد نقطة .

بلل باطن أقدامنا . . مرر سن القلم الكوبيا فوق الجزء المبتل فأحدث دائرة دكناء . . نتساءل : ما العمل . . ؟

ياه . . وما هذه الأعمدة الحديدية التى تجثم فوق صدر النهر . . ؟ تيلنا النوبى هناك لا تعلوه مثل تلك الأعمدة . . ياه . . وما هذه الألواح الخشبية المتمددة فوق طوار الكوبرى بدلاً من الأسفلت . . خطا أبى فوقها فخفت أن أقع فى الماء إن وطئتها . . غاص قلبى فالتصقت به

قال : لا تخف .

سرى الصوت فى أذنى فتبدد خوفى .

لكن . . ما هذا . . ؟

رميت رأسى للوراء . . واحد . . اثنان . . ثلاثة . . عشرة . . أربعة عشر ياه . . ستة عشر طابقاً . . !! ظلمتك يا أم خيشة . . كنت أحسبك ببيتك ذى الطوابق الأربعة والذى يرتفع عن كل بيوت الحارة من أغنى الأغنياء ، فعشت أحسدك .

وما هذه المحال الكبيرة الفخمة ، ونوافذ العرض المكدس ببضائع لم أرها ولا أعرفها . . ولماذا تسير هذه المرأة بردائها المنحسر إلى ما فوق ركبتيها هكذا كدودة نشطة . . وكلبها الأبيض الصغير يلهث وراءها سعيدا بقيده الذى تمسكه بين أصابعها . . الأنها جميلة كحور العين . . آه . . أهذه هى الجنة التى ذكرت فى القرآن . . ؟؟

ـ انتبه . . ستعبر الطريق .

واجهتنى لافتة صغيرة أنيقة تعلو جدارا مبنيا تحيطه حديقة « مدرسة الجزيرة الخاصة » . . بين الأطفال جرت عيناى . . ملابسهم متشابهة ، نظيفة . . لكن ما هذه الشنط الجلدية المتدلية من أعناقهم الى صدورهم ؟ والحقائب الجلدية الصغيرة على ظهر كل منهم ، وسيارة كبيرة تحمل نفس حروف اللافتة تقف بجوار الباب تنتظرهم . . فى المقعد الأمامى جلست امرأة ممصوصة الوجه . . رأت الأطفال مقبلين ناحية الحافلة فحاولت أن ترسم ابتسامة على شفتيها الباهتتين

سبحان الله . . أهذه مدرسة حقاً . . ؟ لا أعتقد وإلاّ فماذا نسمى تلك التى نذهب إليها . . مبنى قديم يئن تحت ضغط لافتة ضخمة سوداء ، تتعرج فوقها الخطوط . . « مدرسة الإصلاح الأولية » . . اعتدنا أن نطلق عليها « مدرسة الشيخ سيد » . . من رقابنا تتدلى حبال ربطت بأطرافها « محالى » ندس فيها ألواحنا وزجاجات حبر وريشاتنا وأرغفة وأقراص طعمية وحلاوة طحينية نتبادلها فى « الفسحة » الكبيرة .

يدور السؤال اليومى بيننا قبل بداية الحصة الأولى : أحفظت الواجب فلكة الشيخ سيد تنتظر بشوق أقدام الكسالى منا . . يلج من الباب فتصاب بالخرس وينتشر السكون .

يزعق بصوته الأجش على واحد تلتقطه عيناه الصقريتان . . ينتفض الولد . يعقد ذراعيه على صدره وعيناه معلقتان على شفتى الشيخ .

ـ سورة الإنسان .

اعتاد أن يطلق السؤال هكذا غير محدد .

يقول الولد ونصفه الأعلى قد بدا يتطوح للأمام وللوراء : « هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً » .

ـ أذكر « الترويسه » ياغُتل .

يجيب الولد : وتسمى بسورة الدهر ، وهى مدن . . .

يقول لى وأنا أقرأ عليه جزء « الاحقاف » : شد حيلك لألحقك بالأزهر .

• • •

كان مسترخيا فوق دكة أمام بناية عالية . . الجلباب بسيط والعمامة بيضاء كالثلج . . تقف فوق اباتها مشرئبة كأنها وحدات هندسية فوق جدار مسجد جديد . . الوجه أبنوسى لامع والأسنان بيضاء منتظمة ، والعينان ذكيتان مدسوستان فى وجه مكتنز .

ووجاه الرسول . . يتبرى . . أنأهال . . ؟ (كيف حالك ياجاه الرسول)

هب الرجل واقفا . . بسط ذراعيه . . تعانقا . .

سأله أبى دهشا : لكن . . لماذا أنت هنا . . ؟

ـ عمل جديد .

ـ والقديم . . ؟

قال الرجل معاتبا : لو كنت تجىء إلى الجمعية[6] لكنت عرفت قال أبى خجلا : والله الظروف يابن العم . . لكننى ساجىء

ـ لكن . . من هذا الصبى ياجزولى . . ؟

مسحت يده على رأسى وعيناه الودودتان تمرحان فوق وجهى

ـ ألم تعرفه . . ؟

راح ينبش فى ذاكرته ، وعيناه مازالتا فوق وجهى

ـ لقد كبرت ياجاهون[7] وبت تنسى كثيرا . . إنه ولدى جسور .

صاح الرجل فرحاً . . ياسلام . . ما شاء الله . . ما شاء الله . . لقد كبر العكروت ، طوق وجهى بكفيه ولثم جبهتى . . أخرج من جيبه قرشاً وأراد أن يسقطه فى جيبى . . أقسم أبى : لا . . لا ياجاهون ، . ليس الآن . . بعدا أن تعمل وتقبض راتبك ياشيخ . .

من شارع الى شارع انتقلت خطواتنا . . كلت قدماى . .

لكن الجنة حلوة والعينان لم تتعبا . . ابتلعنا مبنى ضخم . . الرخام الأبيض المقصب بالرمادى والأسود يغطى الدرج وكل الجدران ، وهواء ساخن سرى فى الجسد ـ لا أدرى من أين ـ فبعث فيه الدفء

(الله . . ماذا لو تمددت هنا واستغرقت فى النوم حتى الصباح . . ؟ حتما سأحلم أحلاما جميلة ، وربما تحقق لى الذهاب الى النجع ورؤية رفقتى السمر ، وجدتى)

دخلنا صندوقا كبيرا . . على زر ضغط أبى . . تحرك الصندوق لأعلى فقبضت أصابعى على جلبابه . . قال لى : لا تخف ، فهذا ترام يسير لأعلى .

تعلقت عيناى بسقف المصعد تبحثان عن النهاية . .

توقف الترام ، فارتدت العينان إلى ما تحت الأقدام وحدقت فى سرى الله . . اتجهنا إلى أحد الأبواب الكثيرة المتناثرة فوق الجدران . . ضغط أبى على زر صغير . . انبعث تغريد بلبل .

(ما بال أبى يأتى اليوم بالمعجزات . . ؟ لا . . ليس اليوم فقط . . طول عمره يأتى بالمعجزات . . فقد تحدى الجميع هناك وذهب بركوبته إلى ما وراء الجبل ليلا وملأ حمله بالجير . . !! وذات يوم ألقى بنفسه فى الماء وتخطى الشمندورة لينقذ صبيا كادت تلفه الدوامات وتأخذه لأعماق النهر . . ونزل تحت هودية الساقية لما توقفت ودفعها بيديه ، وبشق صدر الأرض بفأسه وبقلب ترتبها والشمس تلهب جسده والعرق يغطى كل الوجه . . أصوات الرجال تزعق من حوله :

تعال ياجزولى . . استرح قليلاً . . تهلك نفسك

انشق الباب عن صبى لم أر مثله إلا على شاشة السينما . . البنطلون قصير والقميص مزركش . . العينان زرقاوان والشعر حريرى ذهبى .

سأل أبى : أهذا ولدك . . ؟

ـ نعم .

بسط لى يده . . قال : تعال نلعب

نظرت إلى أبى . . شدنى من يدى قائلاً : لا تخف .

ياه . . ما هذه الأبهة . . صالة فسيحة تؤدى إلى أخرى صغيرة تطل عليها عدة أبواب تفضى إلى غرف واسعة . . شرفات ونوافذ تطل على حدائق وثريات تتدلى من أعلى ولوحات فوق الجدران

قال الولد : انتظر هنا .

جرى إلى إحدى الحجرات . . جاء ببعض اللعب . . قطار يجرى فوق قضبان دائرية . ولاعبون ينتشرون فى ملعب بيضاوى يحركهم بمفتاح فى يده .

(ـ سبحان الله . . هذا الولد يحرك عالمه كيف يشاء)

(ـ وما العجب فى ذلك . . ؟

(ـ انستطيع أنت . . ؟)

(ـ لو أمسكت بال)

(ـ ياشيخ روح العب هندوكية)

هزتنى يد الولد . . سألنى : لماذا تقف هكذا . . ؟ تعال . . إمسك . . أدر الـ

أعطانى شيئاً مربعاً . . قال لى : اضغط

من البعيد التقطت أنفى عطرا . . الل . . . . أجمل ألف مرة من رائحة الصندل والمحلب

وقع الأقدام يقترب . . سبحان الله . . ما رأيت أجمل من هذا الوجه . .

كدت أتأكد أننى فى الجنة وهذه إحدى حورياته .

ـ من هذا . . ؟

مسحتى بعينيها . . انقبضت ملامح وجهها الوردى . . مطت شفتها السفلى . . تقززت من رؤية جرو أجرب فى شقتها الأنيقة .

ـ إنه جسور ابن عم جزولى .

زعقت فيه : قلت لك مئة مرة قل جزولى

أسندت ظهرى للجدار . . أصابها شُعار الصراخ : لا . . امش هناك عند أبيك .

أحسست بنصال حادة تمزقنى . . تقطعنى أشلاء . . جريت إلى حيث أشارت .

ايه . . ما هذا . . أبى يغسل الأطباق والأوانى . . ؟ غير معقول . . وما هذا الذى ترتديه فوق رأسك . . ؟ طرطور . .

أخذنى الدوار . . أحطت رأسى بكفى ، وعيناى مغمضتان تأبيان أن ترياه إلا فى صورته التى اختزنتها تلافيف الرأس .

ـ إيه ياولدى . . ما ذا بك . . ؟

لمحت بابا صغيراً . . جريت اليه . . تلقفنى سلم حديدى صدىء يلف حول نفسه . . لفنى داخله . . اختلطت روائح شى اللحوم وأبخرة الطهى والقمامة . . ابتلعنى الطريق . . ها هو النهر . . أجرى بحذائه . . تراءات لى شواشى نخلتنا العجوز . . أجرى . . جدران ديارنا العالية تلقى بظلالها فوق الأرض المنبسطة . . تتمدد الراحة فى النفس . . ياجسور . . صوت أبى يلاحقنى . . أجرى . . تعال ياولد . . أجرى . . ج . . ابتعد . . يبتعد الصوت .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) الدمام - قطعة حلى ذهبية تشبه دبوس المكتب ،تغرس فى جانب الأنف
(٢) الجاكاد : عقد من الذهب يلتف حول العنق يتكون من وحدات مربعة متشابهة .
(٣) قطعة حلى من الذهب ، على شكل مثلث ، تلبسها النساء المتزوجات وحدهن .
(٤) العنجريب: سرير من جريد النخل
(٥) البربا : العبد
(٦) يقصد بها الجمعية الخيرية . . فلكل قرية نوبة جمعية لابنائها فى عواصم المحافظات الكبيرة
(٧) جاهون . . اختصار جاء الرسول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سامي عبد الوهاب

قصة

العودة إلى البحر

١ ـ

ـ هيييه .. النقطة نزلت .. ياولاد .. النقطة نزلت .. ياولاد ..

كنت بالدار ، أسترق السمع لأخي الأكبر ، وهو يتذاكر بصوت عال ، كان يقول كلمات غريبة ، يرددها مرارا .. ثم يكتب بحروف متشابكة من جهة اليمين .. سمعت صياح العيال ، وميزت صوت « اسمعين » الحاد ..

ـ النقطة نزلت .. ياولاد ..

نسيت الكلمات الغريبة ، ونسيت أخي الأكبر ، واندفعت إلى الحارة فرأيته كان رافعاً ثوبه الوسخ إلى أعلى ، ممسكاً بطرفه بين أسنانه .. وقد بان سرواله الحائل اللون ، المبقع بدم البلهارسيا .. كان سعيداً يتلفت حواليه بسرعة مناديا ..

ـ ياحروس .. يازينهم .. ياسلامه .. ياعادل .. يا .....

ـ صحيح ياسماعين ؟ .. النقطة نزلت ؟ ..

ـ أى وكتاب الله ! .. نزلت النهادرة الفجر .. ح تيجى معانا ..

عند الوسعاية .. وأمام دكان « عم إبراهيم » تجمع العيال وهم يتصايحون .. كنت بينهم حين زجرنا عم ابراهيم فابتعدنا عن دكانه ، ونحن نشتمه بصوت خفيض ، وعندما اكتمل شملنا .. اسمعين وحروس وزينهم وسلامة ونجيب وسعيد صاح حروس وهو ينظر إلى اسمعين ..

ـ لسة الواد عادل ما جاش .. ح نستناه ؟

كان اسمعين أكبرنا ، وهو العقل المدبر دائماً لكل مغامراتنا التى تنطوى عليها الضرب من أمهاتنا ، وآبائنا ..

ـ يالا بينا .. مش ح نستنى حد .. لازم أمه حبسته فى الدار ..

لم يكن اسماعين يحب « عادل » كثيراً .. وعادل لم يكن مثلنا .. كانت ملابسه نظيفة دائماً وشعره مفروق من منتصفه . وكثيراً ما كان اسماعين يضايقه ويصفه « بالبونة » ويعيره بأن أمه بيضاء وشعرها أصفر وتلبس ملابس ملونة وعارية الذراعين دائماً .. وزعم لى ذات يوم بأنه رأى ساقيها .. وأنهما بيضاوان مثل الحليب .. انطلقت سيقاننا الرفيقة السمراء تنهب الأرض ، وتخترق الشوارع الواسعة والحوارى الضيقة حتى وصلنا إلى بداية الطريق المترب المؤدى إلى البحر الكبير .. واصلنا الجرى تتضاحك ، وتتشاتم .. آثار أقدامنا الصغيرة الحافية على التراب الناعم غير واضحة تماماً .. والبحر الكبير ما زال بعيداً ..

حاذيت اسماعين ، وسألته وأنا ألهث فتخرج الكلمات من فمى متقطعة ..

ـ اسـما ... عـين .... أنـت .... شـفـت .... النق..... طة ؟

ـ أيوه

ـ هـ ... هى ... شكل ... ها ... ايـ ... يه ؟

هدأ اسماعين من سرعته قليلاً ، وبدأ يشرح لى سعيداً بعلمه ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ هى نقطة صغيرة ، قد حباية السبحة .. لونها أخضر ، بتنزل من السما .. فى البحر الكبير كل سنة .. وأول ما تنزل .. المية تفور ، وتتعكر ، والبحر يزيد .. ويطلع ع الشط .. إنما لو نزلت على الزرع ، تحرقه ...

الشمس تلسع وجوهنا السمراء ، والتراب المشتعل يلهب أقدامنا الصغيرة .. والبحر الكبير ما زال بعيداً ... والبلد أصبحت خلفنا بمسافة .. اختفت بيوتها الطينية الواطئة بين أحضان الكافور والجازورين والصفصاف ، تراجع نجيب وسلامة وسعيد ..

ـ ٢ ـ

عند البحر الكبير ، كانت الشمس أقل حدة ، والهواء أكثر رقة .. وعلى الشط قعدنا .. تدلت سيقاننا تلعب فى المياه العكرة ، فازدادت عكارتها .. واسماعين يتكلم بصوته الحاد ، وهو فرحان ..

ـ السنة اللى فاتت ، لما النقطة نزلت .. خدت أبو نعيمة ..

ـ خدته ازاى ؟ .. هى النقطة بتاخد الناس ؟

ـ آ .. ما هو البحر لما يزيد الجنيّات بتسكن فيه .. أبو نعيمة كان عوام .. بس الجنية هىّ اللى شدّته ..

وتكلم اسماعين كثيرا ، عن الجنيات .. وعن عم طلبة الذى تزوج جنية عشقته وظلت تطارده حتى تزوجها ، وأنجب منها ثلاثة أولاد ، كان نص الواحد فيهم « جنى » ونصه التانى « إنسى » .. وعن الحاجة طاهرة ، والجنية التى كانت تضع لها بريزة فضية كل يوم تحت المخدة لأنها كانت امرأة طيبة ، وفقيرة .. ولكنها منعت عنها البريزة لما باحت بالسر ..

كان اسماعين فرحان وهو يتكلم عن أشياء كثيرة لا نعرفها .. وفجأة صاح « ياللا نستحمّى ياولاد ؟ » ..

لمعت عيناه وانتفض واقفا ، وخلع جلبابه الوسخ وسرواله المبقع بدم البلهارسيا ورماهما على الشط وهو يشجعنا أن نفعل مثله .. كان اسماعين أكبرنا .. وأكثرنا جرأة .. وهو يقول إنه يعوم أحسن من أبو نعيمه ، وأنه يقدر أن يعدى البحر « غطسان » ويقدر أيضا أن يعديه عائما على ظهره .. وأنا أصدق اسماعين .

ـ بلاش ياسماعين .. لحسن الجنيه تشدنا ..

ـ ياجدع ما تبقاش خواف .. ياللا ياولاد ..

أنا أخاف من الجنيات .. وأخاف من المقابر والظلام وأخاف من البلهاوسيا ... تراجع اسماعين للوراء خطوات قليلة .. ثم اندفع إلى البحر الكبير ، فتطاير الرذاذ حول جسده النحيل ، وأصاب ملابسنا على الشاطىء ..

أخذ اسماعين يضرب الماء بذراعيه الصغيرتين ورجله .. حتى وصل إلى نصف البحر .. ونحن نتعجب من جرأته .. دار اسماعين حول نفسه دورة كاملة .. وبدأ يعود نحو الشط ، وجسده الأسمر يلمع تحت الشمس الساطعة ..

اقترب اسماعين من الشط .. ونادى

ـ ياللاياولاد .. دى المية حلوة قوى ..

تشجع محروس ، وزينهم فخلعا ملابسهما ، وبحذر .. انحدرا فى الماء وظلا قرب الشط ، انضم إليهم اسماعين .. وأخذوا يتضاحكون ، ويرش بعضهم بعضا بالماء العكر .. وهم يهيبون بى أن أنزل معهم .. ولكنى خفت من البحر والجنية والبلهارسيا ..

ـ تقدروا .. تعدوا البحر ..

ـ لا ياعم .. نغرق ..

شتمهم اسماعين .. وتركهم على الشط مبتعدا عنهم . أخذ يقب ويغطس ويضحك .. ويقب ، ويغطس .. غطس اسماعين .. وغاب ، ونحن نضحك معجبين به .. وننتظر أن يقب .. لكنه لم يفعل .. طال انتظارنا .. ولم يقب اسماعين .. نادنياه لم يرد .. ولم يقب .. خرج العيال من البحر الكبير .. أجسامهم الصغيرة ترتعش .. خوفا .. يسودا .. لا أدرى .. صرخنا معا ننادى « اسماعين .. اسماعين .. » مشينا على الشط يمينا .. وشمالا .. نصرخ واسماعين لا يرد .. ولا يقب ...

ـ ٣ ـ

قرص الشمس الأصفر يوشك أن يغوص فى البحر الكبير .. والشط مزدحم بالناس ، والصراخ ، والحزن ، ورجل يلبس بدلة سوداء ضيقة ، يقفز فى البحر الكبير .. يغطس طويلا .. ولكنه دائما كان يقب ..

رأيت أم اسماعين .. وهى ترفع جلبابه الوسخ فى اتجاه البحر وتنادى اسماعين وعينيها مليئتان بالدموع .. اختنقت الأصوات ، ودارت بى الأرض وشجرة الجميز الكبيرة عند الشط توشك أن تسقط على رأسى .

ـ ٤ ـ

فى الليل .. رأيت اسماعين .. عاريا كان ، ومياه البحر الكبير تغمره حتى سرته .. وكان يمد ذراعيه نحوى .. وهو يبتسم ابتسامته الجميلة ، يشير لى أن أتبعه إلى البر التانى حيث جنائن البرتقال ، وأشجار العطران والزعفران .. وأنا أحدق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على اسماعين من الجنيات . . واسماعين يبتسم ، وجسده الصغير يلمع فى ضوء القمر الفضى الكبير . . والقمر يسقط فى البحر الكبير . . وأنا أنادى . . اسماعين . . اسماعين الجنية . . اسماعين . . اسماعـ . . . . . .

وغاب اسماعين فى الماء . . ويد تربت على ظهرى فى حنان ، وفتحت عينى . . لأرى أمى بجانبى تتمتم بكلمات غير مفهومة ، وتمسح عرقا غزيراً يسيل على جبهتى وصدغى وتمد لى يدها بكوب من الماء . .

— ٥ —

عندما تنزل النقطة فى العام القادم ، سوف أذهب إلى البحر الكبير . . عند شجرة الجميز ، وأقف على الشط أنتظر أن يقبل اسماعين لنعود معا . . . .

المحلة الكبرى : سامى عبد الوهاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأليف : ألف واتنبرج
ترجمة : الشريف خاطر

قصة أصداء

ولد ألف واتنبرج فى مدينة كيب تاون عام ١٩٣٦ ، وبعد أن حصل على شهادة البكالوريا عمل مساعد مساح للأرض ، وبائعاً ، وكاتباً ، ومرتب واجهات المحلات . بدأ بكتابة المقالات ثم تحول إلى القصص القصيرة . ثم درس فى جامعة كيب تاون .

كتب هذه القصة بعد حادثة انهيار منجم فى أفريقيا راح ضحيته ٤٠٠ عامل . ويحكى هنا قصة ثلاثة رجال نفد صبرهم انتظاراً لترحيلهم إلى وطنهم . فقرروا العودة سيراً على الأقدام .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

توقف الرجال الثلاثة فوق الأرض الترابية يتطلعون إلى خريطة الطريق ، وقال تسولو : « خلال يومين سنكون فى بيوتنا » .

كان تسولو وماكى وتمبا ، قد قضوا عدة أيام فى طريقهم إلى وادى « الألف تل » . كانوا يقضون النهار سائرين خلال المستنقعات تحت وهج الشمس ، أما فى الليل فكانوا يشعلون ناراً بجوار الطريق ، ويركنون للراحة وكأن الأرض عطشى تمتص تعبهم . كانوا يتكلمون قليلاً بسبب ذلك الرعب الذى ظل يلازمهم من جراء ما حدث فى ذلك المكان الذى تركوه . فلقد مات أكثر من أربعمائة عامل من زملائهم ، بسبب تلك الكارثة التى حلت بالمنجم . وبعد ثلاثة أسابيع من المجهودات المضنية التى راحت هباءً لإنقاذ أولئك الذين انعزلوا بسبب الانهيار الصخرى ، خيم على منطقة العمل كلها حزن قاتم ثقيل .

السكون المطبق ، والكآبة الجاثمة ، والنحيب ، الزوجات المذهولات ، والأهل والأقارب الحيارى ، الذين تكدسوا مندفعين حول السور ، ثم ذهابهم وقد خلفوا وراءهم قطعاً ممزقة من الحداد ، حملتها الريح لتحط بها فوق السلك الشائك . وبدت ماكينة الطحن الساكنة بظلالها السوداء وهى تتصدر السماء وكأنها تمثال للحزن ، وأضحى النشاط والحركة التى كانت تدب فى المكان استعداداً يائساً للرحيل المحتم .

قال تسولو وهو يفرد ذراعيه ويبسط ظهره على التراب « إن حرارة هذه الشمس شديدة الوطأة على أكتافنا ، مثل قوانين الرجل الأبيض الثقيلة » .

فعلق ماكى قائلا : « أو مثل معاناة رجالنا فى المنجم »

فقال تسولو : « هناك بعض أمور يجب أن نتحدث فيها بإمكاننا أن نستبدل قوانين الرجل الأبيض ، لكن ليس فى وسعنا أبداً أن نستبدل معاناة رجالنا فى المنجم » .

وللحظة ساد صمت بسبب ذلك الحزن الذى لم يفارقهم ، عندما تذكروا ما كانوا يعانونه فى المنجم :

قال تمبا : « فلنقض الليلة هنا ، حتى نستجمع قوانا ليتسنى لنا أن نواصل سيرنا فى الغد » .

قال ماكى : « كلا،من الأفضل أن نواصل سيرنا خلال

الليل ، حتى يتسنى لنا أن نصل إلى بيوتنا غداً مساءً ، وبخاصة أنه لم تبق إلا مسافة قصيرة ، إن ساقى قويتان بما فيه الكفاية ولا تحسان بالكلل » .

قال تسولوا : « سنبقى هنا » .

ثم قادهم من خلال فجوة فى سور ، وتبعوه حتى وصلوا إلى مجرى نهر جاف وعميق . هكذا كان الوضع دائماً ، فقد كان تسولو هو القائد . حتى عندما كانوا يعيشون من قبل فى بلدهم ، كان تسولو هو الذى يقودهم فى حرث الأرض ، وذات مرة عندما أصبحت تربة الأرض فقيرة ، ولم تغل محصولاً وفيراً ، تبعوه إلى مكتب التجنيد . وذات مرة أيضاً تبعوه الى السجن . حدث ذلك منذ زمن بعيد . كانت إرادته وعزيمته أقوى . هكذا كان الوضع دائماً .

قال تسولو وهو يفرش ملاءته على الرمال عند بداية حافة النهر من أسفل : « هذا مكان مناسب »

قال ماكى : « أعتقد أنه من الأفضل أن نذهب حيث ينحنى النهر ، وبذلك لا يمكن رؤيتنا من الطريق » ثم استطرد : « ففى هذا المكان يكمن خطر ! »

وساد سكون . . ثم تردد صوته : « ففى هذا المكان يكمن خطر . . . خطر . . . خطر . . . »

قال ماكى : « من ذلك الذى يسخر منا ؟ »

فقال تسولو : « إنها خدعة من خدع الجبال » .

ووضع تمبا بطانيته بجوار بطانية تسولو ثم قال موافقاً : « إنه مكان مناسب » .

وهكذا جلسوا البرهة على رمال المجرى التى بدأت تفقد حرارتها ، وأخذوا يراقبون ظل ضفتى المجرى العاليتين وهو يزحف إلى القاع .

كان تسولو هو أول من تكلم فقال : « ألا تذكرون أننا عبرنا من خلال ثغرة فى سور حتى وصلنا إلى هنا ؟ » .

فقال تمبا : « أجل ، إنه أنت من وجد الثغرة لنا » .

ـ لكن ماذا يعنى عبورنا من خلال ثغرة فى سور ؟ »

ـ « ذلك يعنى أننا داخل مزرعة رجل أبيض » .

ـ « والآن ، ما العمل إذا قلت لك إننى جائع ؟ » .

ـ « من البديهى أن أقول إنه لابد أن يكون بالمزرعة ماشية » .

ـ « آه ، يا لك من رفيق ممتاز يا تمبا ! كيف يمكن أن أعبر لك . . رفيق ممتاز » . قال تسولو ذلك وهو يربت على ظهر تمبا ، ثم استطرد قائلا : « أجل ، رفيق ممتاز جداً » .

واستشعر تمبا الرضى وقال : « إن الفضل يرجع إليك فى معرفة كل شىء » .

كان صوتها يتردد فى خفوت بينما كان فكر ماكى شارداً فى ذلك البشر الذى ينتظره عندما يعود ، ثم فى ذلك الحزن الذى خلفوه فى ذلك المكان الذى رحلوا عنه . فكر فى نجاته من الصخور المنهارة التى جعلت من المنجم مقبرة ، وفكر فى ذلك الحوار الذى جرى حول أصحاب المنجم البيض الذين لم يؤمنوا على سلامتهم وحياتهم . فكر كذلك فى صديقه موسى . . . أجل موسى ، الذى فقد حياته فى الانهيار قبل يومين فقط من عودته إلى أهله ، يومان فقط ! وكم كان سعيداً وتلك الفرحة والابتسامة التى كانت تبدو فى عينيه عندما كان يتكلم عن بيته وأهله ! بعد ذلك حدث صوت أشبه بقصف مدفع ضخم وسقط سقف المنجم فوق أحلامه .

تذكر الأيام الأولى القليلة بعد المأساة عندما كانوا يعملون على إنقاذ زملائهم بأمل ، وبعدها مرت أيام بذلوا فيها غاية الجهد على أمل ، لكن . . .

كان أكثر ما يفكر فيه ماكى هو أهله ، وفترة انتظارهم القلقة ، وبخاصة أن طائفة من الزملاء سافروا إلى موزمبيق بالقطار بعد المأساة ، ولابد أن تكون الزوجات قد سمعن بخبر تلك الفاجعة التى حلت بالمنجم ، ولابد أنهن فقدن الأمل فى نجاة أحد .

طوى تسولو بطانيته وقال : « لكم هو حالم هذا الماكى ! » .

فأجاب تمبا : « أجل ، وياله من أحمق أيضا ، فعندما تحدثنا عن الماشية ، فماذا يهمنا غير الأكل ؟ » .

فقال ماكى : هل تريدان منى أن أهتم بالطعام . عندما يكون فكرى مشغولا بمسائل أكبر وأضخم بكثير . بعد يومين سأكون فى وطنى مع زوجتى ، وسيطلب منى ابنى أن أقص عليه كل ما شاهدته : سوف نجلس بجوار النار وسوف أخبره بكل الأشياء المؤلمة التى رأيتها . إن وجودى مع عائلتى لأعظم بكثير من تفكيرى فى مطالب معدتى ، أهذا ، أكون حالما ؟ » .

قال تسولو : « إن ما تعلمته من الحياة لا يعد شيئا.لقد تعلمت أن تستخرج الفحم وأن تحلم ، لكن ليس لديك أى نوع من الحكمة » كان تسولو يتكلم ومرارة تراب الطريق فى فمه .

قال تمبا : « ونحن لا نستطيع أن نعيش على الأحلام » .

قال تسولو : « أنت تتكلم عن الوطن . لكن ماذا يكون الوطن ؟ الوطن ليس سوى قطعة فقيرة من الأرض تتضور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عليها عائلاتنا جوعاً ، ولولا عملنا فى المناجم لما استطعنا إرسال النقود إلى أطفالنا . . ، وأنت تتكلم عن الوطن كما لو كان الجنة . ما أنت الأ حالم ، تماماً مثل موسى الذى راح ضحية المنجم » .

صاح تمبا : « أجل أنت مثل موسى » .

ورددت الجبال : أنت مثل موسى . . مثل موسى . . مثل موسى . .

قال ماكى : « أنا لا أحب هذا المكان ، لابد أن نغادر هذا المكان . والاسخرت الجبال منّا ومن حديثنا عن سرقة الماشية »

قال تمبا : « آه ! وهكذا فإن فتانا الحالم خائف الآن من الصدى » .

قال تسولو : « هيّا ، ولنترك هذا الماكى غارقاً فى أحلامه أو فى مخاوفه ، فأمامنا عمل يحتاج لجهد رجال » .

قال ماكى : «ولماذا يتحتم علينا أن نقوم بذلك ونحن قد اقتربنا من ديارنا ؟ . . من المحتل أن يُقبض علينا ، وساعتها يكون أمامنا الكثير من الأيام قبل أن نواصل طريقنا . فهؤلاء الفلاحون يخشوننا لأنهم يجهلون من نحن . وهذا الخوف يجعلهم يرتكبون فى حقنا أشياء ضارة . . »

قال تمبا : « إن سكيتى جاهز ، فقط دعونا نجد الشاة »

قال تسولو : « أجل هيا بنا ، وأنت يا ماكى أجهز النار حتى نأتى »

صاح ماكى خلفهما عندما أخذا يصعدان الجسر : « إذا قبض علينا فسيكون أمامنا الكثير من الأيام قبل أن نواصل طريقنا »

لم يردا عليه ، لكن الجبال رددت . . سيكون أمامنا الكثير من الأيام . . الكثير من الأيام . . .

وحل الصمت والظلام على قاع النهر ، وهبت عليه نسمة باردة واحدة ، ومن خلال ضفتى النهر المتقابلتين المرتفعتين الغارقتين فى ظلام دامس طلع بصيص من ضوء القمر غير المرئى ، وكأن السماء أصبحت نسيجاً من الخيوط الزرقاء . أخذ ماكى يجمع بقايا الأخشاب التى كان التيار قد جرفها . وكومها بجوار صخرة كبيرة فى منطقة رملية بعيداً عن التيار الذى كان يجرى .

وذكره الدفء المنبعث من اللهب بجلسته العائلية ، وأخذت ألسنة النار المتراقصة تتشكل فى خياله فتصورها جدران كوخه الصفراء . وسرح فى حب زوجته الوديعة وسمع أسئلة ابنه المتلهفة بجانبه . فأخذ يفكر كيف سيقص عليه ما حدث له خلال الطرق الكثيرة التى اجتازها ليكون معه .

وجاء صوت تسولو من بعيد يحمل نبرة تهكمية خلال الظلام وهو يقول : « مازال صاحبنا يحلم » .

وخلص ماكى نفسه من إسار أفكاره عندما رأى شبحيهما فى الظلام . كان تسولو فى المقدمة يحمل السكين يتبعه تمبا يحمل شاة مذبوحة على كتفيه . وصاح تمبا : « هيه ، إنه حتى لم يأخذ فى مراقبة النار جيدا ، إذ أنها على وشك أن تخبو .

فقال تسولو : « خذ هذه » . وناول السكين إلى ماكى ، واستطرد : « نحن الرجال قمنا بما يجب علينا - ونحن الآن فى حاجة إلى شخص له قلب امرأة ، ليجهز الشاة للأكل » .

فقال ماكى : « لو عثروا علينا ودماء الشاة فى أيدينا ، فلن نصل إلى ديارنا قط » .

فقال تمبا : « ألا يتحتم علينا أن نأكل حتى تكون لدينا القدرة على مواصلة رحلة الغد ؟ » .

وسخر منه تسولو قائلا : « أنت تحلم بالخطر يا ماكى - فليس هنا أحد » .

ورددت الجبال ذلك مؤكدة : « ليس هنا أحد . . لا أحد . . لا أحد » .

وانتفض ماكى واقفاً أمام النار والسكين فى يده قائلاً : « إن قوتى لا تستمد من ذلك الذى يخصّ الآخرين » .

وهنا غضب تسولو وقال : « ألسنا نقطع الفحم لكى يثرى أولئك الآخرون ؟ ألا نبنى الطرق حتى يتسنى لهم القيادة عليها ؟ بينما نحن نمشى . ألم يُسْتَلَبْ كل شىء منا وأنت قلق بخصوص شاة أخذناها ؟ لقد أخذوا كل شىء - حتى قوتنا » .

فصاح ماكى : « لكننى قوى بما فيه الكفاية . . لأننى على وشك أن أكون فى دارى » .

ومن فوق ضفة النهر سُمع صوت تهديد وطلقة نار مدوية .

وهرب تسولو وتمبا من دائرة الضوء واختفيا فى الظلام بعيداً عن نطاق الرؤية من الطريق .

وخلف راكية النار تماماً ، ذات الوهج الخابى كانت توجد

ثلاث بطانيات ملفوفة . أما بجوار النار مباشرة فكانت توجد كومتان من اللحم .

الشاة الذبيحة ، وجثة ماكى .

وأخذت الجبال تردد كلماته الأخيرة فى نوع من السخرية .

« إننى على وشك أن أكون فى دارى . . . دارى . . . دارى » .

القاهرة : الشريف حاطر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

خمس قصص مكثفة

١ ـ دعوة

قال الرسول : جدتك تدعوك لازالة غربتك

هرولت فرحا ، قادنى لمنطقة كثيفة الشجر ، وغرف متراصة بنوافذ من سلك ، يتجاور فيها الحيوان والإنسان .

أشار إلى عجوز تنام على سرير ، ومضى .

أزحت الأغصان ودخلت مسرعا . إنها هى كما تعيها الذاكرة ، بجانبها امرأة تبدو كخادمتها ، مدت لى يدها بجمرة ملتهبة .

ـ إمسك .

أفكر أن اسأل جدتى عن أقاربها لأتأكد أنها جدتى . كررت المرأة :

ـ إمسك الجمرة لتتيقن أنك قريبها المنتظر .

خفت لكن الرغبة فى اللقاء ، وإزالة الوحشة . . وطول الفراق . . دفعت يدى لتمسكها وتضغط عليها .

نظرت إلى وجه جدتى وطفت بين وجهينا كل وجوه أقاربنا . . ودمعت عيناى . كنت أتوقع أن تحتضننى ، تقبلنى ، نبكى سويا ، ونعيش معا .

لكنها خبطت الجدار بيدها وصرخت فى المرأة :

ـ أتحضرين غريبا ليلهو بى .

وإستدارت لتواجة الحائط .

* * *

٢ ـ الحافلة

ضباب يغلف الجو . قلت : أظن أنها الحافلة المتجهة إلى عكا .

جرى ثلاثتنا . صعدنا . جاء المحصل وأخذ ثمن التذاكر .

يجلس أمامى راكب مألوف الملامح . ستارة حمراء تفصل باقى الحافلة عنا .

انسحب رفيقاى ليقفا قرب السائق . همس لى الراكب : الشرطة العسكرية فوق السيارة .

سألت بذعر : لماذا ؟ لم يجب . إلتفت للمحصل أسأله : متى نصل ؟ أجاب بضيق : بعد ساعات .

مشوارنا لا يستغرق كل هذا الوقت . مددت رقبتى لأحدث رفيقىّ أشركهما فى المهزلة ، فلم أجدهما .

إنتابتنى الهواجس والمخاوف وكثرت حركتى .

قال المحصل : اهدأ إذا أردت ألا تلحق بهما .

حرارة تنبعث من تحت أقدام السائق كأنه أمام فرن .

توقفت الحافلة . فتح الباب . الضباب كثيف . قفز الراكب فجأة .

تبعه المحصل . وقفزت . جريت فى اتجاه معاكس . شارع فزقاق فحارة . طلقات وصرخات . واحتضنتنى المدينة .

* * *

٣ ـ الحمار

قلنا له : أبلغ عن سرقة حمارك .

قال : لكن الحمار موجود .

كررنا عليه القول ، فأطاع .

أخذنا الحمار للوادى . حملناه أسلحة وذخائر وأطلقناه ليعود للبيت وحده . نجحت الخطة وتابعناها .

وذات صباح ، حملته بالذخائر ، واريتها بالخضر ، وقبل أن أطلقه نعق غراب عجوز يحوم حول أتلة هرمة فى دغل الأشجار القريب . قال صاحبى : لا تطلق الحمار اليوم .

قلت : ظننت أن ما لدينا من علم يحمينا من الخرافة .

قال : لا أتشاءم ولكنه نذير بأن العدو فى الطريق ـ فهذا الغراب لم ينعق مذ جئنا هنا .

سخرت ؛ وهل تعقل الغربان ؟

هززت منكبى وأطلقت الحمار .

لكنه وقع فى الأسر . وسارت الداورية خلفه حتى وصل البيت .

هش له صاحب الدار وقال : حمارى عاد لى . . وأبرز بلاغ السرقة .

اعتقلوا الرجل . وأطلقوا النار على الحمار .

* * *

٤ ـ البرىء

استيقظت ، وجدت نفسى فى بيت كأنه بيتى . نهضت . لبست . خرجت . لم يمنعنى أحد .

لم أجد الطريق الذى أعرفه . تساءلت : هل تهت ؟

درت حول البيت . ليس بيتى . مدينة بيوتها جميلة . . حدائق كثيرة بلا أسوار . . صالات البيوت تفتح على الحدائق والشوارع . نساء يمسحن ، وهواء يعبق برائحة مريحة . أزهار وطيور ، وهدوء مريح . ولدان يلعبان فى حديقة بيت . رفعت يدى بالتحية لهما . ردا التحية وجريا تجاهى .

سلمت عليهما وسألتهما : ألا يوجد رجال فى البلدة . ؟

قالا : الرجال فى العمل .

قلت : أين المحطة ؟

أشارا إلى الشارع وقالا : لماذا تغادرنا بسرعة ؟

هل أقول لهما إنه ألقى القبض علىّ أمس . . دون ذنب . . وأنى لا أعرف كيف جئت هنا . . ومازلت مرعوبا . . رغم إعجابى بالمدينة . . فإنى أخاف النتائج .

مضيت إلى الشارع الذى أشار اليه .

لحقنى أحدهما وقال : هل أنت مذنب ؟

قلت : لا .

قال : اذن لا تغادر . . فهذه مدينة الأبرياء .

* * *

٥ ـ الوصية :

قطعنا أودية وجبالا ، سرنا فى طرق موحشة حذر الأعداء . فوجئنا بوجوده ، راسخ كالجبل ، رأسه يطاول السحاب ، ذراعاه عملاقان .

تسمرت قدماى . همس صاحبى : لا تخف . هذا عوج بن عنق . . يظهر للبعض بين حين وحين . كنعانى يصطاد السمك من البحر ويشويه على عين الشمس . . هنا كان موته دفاعا عن الوطن .

قلت بوجل : السلام عليك يا عوج .

قال : أبنائى تفرقوا فى الأرض شيعا . . وصيتكم أن تسقوهم عصير الحياة حتى لا يضلوا .

بدأ يمسك بالسحب المتفرقة فى السماء قطعا بيضاء اللون ، يلفها بيديه ، يعصرها ، ينزل منها ماء تتلقفه فى أوعية معنا .

قال : أحرصوا عليه . . وكلما رأيتم واحدا منهم اسقوه قليلا . لكن العدو كسر اناء ، والصديق اناء ، وثقلت الوصية على كهولنا ، فلم يبق سوى اناء .

أحمد عمر شاهين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هشام قاسم

قصة

من يضحك كثيرًا...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ١ -

كانت تلك أول مرة أخطو فيها إلى القاهرة ، قدمت إليها من مركز قوص ، محافظة قنا . ولأول مرة أيضا أترك زراعة أرضى لابن عمى ليقوم بها ، جئت لأقدم أوراق التحاق ابنتى بالمدينة الجامعية .

وقفت بجوارى عربة أجرة بالنفر وأطل منها ولد صغير أسمر الوجه عيناه ضيقتان . نادى الولد بعلو صوته « الزمالك . . الزمالك » .

سألته مستفسرا

ـ حتعدّى على كلية البنات ؟

رمقنى بعينيه صاعدا من الحذاء إلى « الطاقية » وعلت وجهه ابتسامة هازئة . ومضت العربة .

شعرت بالحنق من ذلك الولد الذى لا يزيد عمره على عمر أحد أحفادى ، ومع ذلك سخر منى وأضاع هيبتى .

- ٢ -

ركبت عربة الأجرة لأذهب إلى الزمالك وأزور صديقتى هناك . لاحظ الجالسون وقفتى وأنا منحنية فحاولوا أن يوسعوا لى مكانا . وعندما هممت بالجلوس تبين أن المكان لا يسع جسدى الممتلىء . ضم الجالسون أجسادهم إلى البعض ليزيدوا من اتساع المكان ، ولكنه أيضا لم يسعنى ، وشعرت بالحرج .

وعندما أعطيت الأجرة للولد ذى العينين الضيقتين رمقنى بهما وعلت ابتسامة ماكرة وجهه ، فزاد من حرجى وتصببت قطرات العرق من فوق جبينى .

- ٣ -

طلبت من الولد الذى كان يجمع الأجرة أن يوقف العربة تماما أثناء نزولى منها وينتظر حتى أتم النزول لكبر سنى . نادى الولد على السائق ليوقف العربة .

وضعت العصا على حافة سلم العربة ، واستندت عليها وهبطت إلى أولى الدرجات وهكذا نزلت إلى الدرجة التالية المتبقية .

وعندما لامست قدماى الشارع التفت لأشكر الولد ولكنى

وجدته يضحك من بطء نزولى وينظر إلى الركاب من حوله ليشركهم معه نشوته .

مضيت وقلبى حزين .

- ٤ -

بعد انتهاء اليوم قمت بإعطاء المبلغ الذى جمعته الى سائق العربة وأعطانى - هو - جنيها واحدا أجرة عملى . ولكن أجرتى التى أستحقها مائة وثلاثون قرشا لأننى قمت بثلاث عشرة طلعة والطلعة بعشرة قروش .

وعندما طلبت منه حقى كاملا ضحك بعلو صوته وأخذ يسخر منى ويتعجب من أن « عيلا » صغيرا مثلى يطالب بحقه . وبكفه الضخمة نزل ضاربا على قفاى فهز كيانى كله وسقطت نقودى منى

ملت على الأرض لألم نقودى ودموعى تملأ عينى ، بينما انصرف هو .

القاهرة : هشام قاسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

طقوس الاختيار

عندما ضرب أبى أمى فى أنفها وانفجر الدم . لبدت تحت الغطاء . خبأت رأسى فى عبِّ إخوتى الثلاثة كالنعامة . خفت أن تقع عينى فى عينه فيحدث ما جرى فى المرات السابقة . تلصَّصتُ كفار . وجدتها ينامان ظهراً لظهر .

●

قالت لى أمى إن أمنيتها فى الدنيا أن نكبر نحن الأربعة . ولدان . . وبنتان . . نعمة .

أرضعتنى أنه عندما نكبر « ستغضب » عندنا ونجد من يحميها من هذا الرجل المفترى .

كنت أقول لها . . ربنا كبير . . يارب يموت ! . فتضربنى ، وتضرب صدرها بصوت مسموع . .

ـ بعد الشر . إخواتك ولايا . أبوهم يحميهم . ثم تحضننى فى صدرها . فأتوقف بين الرضا والغضب .

كانت تقول لى إنها مقطوعة من شجرة . . ولما أسألها عن الشجرة تقول إن عائلتها كبيرة . . كبيرة . لكن إصرارها على أخذ نصيبها فى الميراث جعلهم يبتعدون .

وكان أبى عندما يثور يضربها بأى شىء فى وجهها فتخرس ، فإذا رآهما أحد تقول إنها أخطأت .

وكانت بينى وبينها تؤكد أنها لم تخطىء ـ « وتلعب » فى شعرى وتتعجلنى أن أكبر . أسألها ماذا تريدنى ان أكون . . وهى تحبس الدموع ـ :

ـ أىّ حاجة . . المهم تكبر حتى ألجأ إليك .

وبرغم أننى كبرت لم تلجأ إلىَّ . كانت تأتينى غاضبة ثم تعود إلى أبى فى اليوم التالى وتقول :

ـ لا راحة للمراة إلاّ فى بيتها .

قال لى أبى أكثر من مرة إنه لا يحبها . وقال لى أكثر من مرة إنه يكرهها .

كنت سأقول له . . لماذا . . وكيف أنجبت منها أربعة ؟!

قال لى ـ

ـ أمك . . بخيلة . .

قلت له ـ

ـ بخيلة على من ؟!

●

همس لى أبى . . إنه متزوج من امرأة أخرى . . واعتبره سراً . وقالت لى أمى إن أبى متزوج من امرأة أخرى .

سألتها . . كيف عرفت ؟ قالت إنها قرأت ذلك فى الفنجان وفى عين العصفورة .

رجوت أبى أن يطلق الأخرى .

ولما قلت لأمى إنه طلقها فرحت حتى ماتت .

●

عندما سمع أول صرخة حمد الله . . لكنى لم أفعل .

« ضاعت الدموع كما ضاعت كل الأمانى وأسباب التجمع » كنت سأقول له :

ـ اتق الله فينا .

لكن الكلمات انداحت . . وذابت فى الجموع المشيِّعة ، ومحاولات ادعاء الصبر والرجولة .

●

فى المرة الأخيرة .

عندما شدنى أبى إلى مأذون الناحية . . همس فى أذنى ـ :

وكان واضحاً أنه يحتاجنى . يحتاجنى . يحتاجنى

ـ اتفق معهم على كل شىء . . يبدو أننى لم أعد أهلاً لتلك المسألة .

وكان يبدو ضعيفا . . ومقهوراً

قلت له . . أتعرف السبب ؟

كان يبسمل . . ويتلو قرآنا غير واضح المخارج . .

قلت له

ـ ماذا تقول ؟

قال لى

ـ خذنى إلى المقابر

●

عند آخر شاهد فى المقابر . وقف طويلاً طويلاً . فى وجهه حدة . وعيون لا ترفُّ ، ولا تدمع . . وسألنى

ـ أتحبنى . .

أم تحب أمك .

طنطا : صالح الصيَّاد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

طلوع القمر

مسرحية من فصل واحد

تأليف الكاتبة الإيرلندية:
إيزابيلا أوجستا جريجورى
ترجمة: عبدالحكيم فهيم محمود

الكاتبة :

ولدت ليدى جريجورى « إيزابيلا أوجستا جريجورى » عام ١٨٢٩ فى أيرلندا وبدأت عطاءها الأدبى فى سن متقدمة من عمرها الطويل .. وكان لالتقائها بالشاعر والكاتب المسرحى الأيرلندى الشهير وليام بتلر ييتس دور كبير فى حياتها واهتماماتها الفنية وتأثرت ليدى جريجورى مثلها مثل أدباء وفنانى جيلها - بالأحداث التى كان يعيشها الشعب الأيرلندى فى نهاية القرن الماضى ومطلع القرن الحالى .

وشاركت مثل غيرها فى كفاح هذا الشعب فى سبيل تحرير وطنه من الحكم البريطانى .. ومن قصص المقاومة الشعبية وملاحم النضال الوطنى من أجل التحرر والاستقلال استلهمت ليدى جريجورى موضوعات الكثير من أعمالها المسرحية التى قدمت خلال حياتها على خشبة مسرح آبى فى دبلن وامتد بها العمر حتى كانت وفاتها عام ١٩٣٢ .

المنظر : جانب من رصيف فى ميناء .. بعض الأعمدة والسلاسل وبرميل ضخم .. يدخل ثلاثة من رجال الشرطة .. ينتشر ضوء القمر فى المكان .. يعبر الرقيب - وهو أكبر سنا من الشرطيين الآخرين - خشبة المسرح إلى الجهة اليمنى وينظر إلى أسفل درجات السلم .. على حين يقوم الآخران بوضع إناء به مادة لاصقة على الأرض ويفردان « لفة » من الإعلانات « اللافتات » .

طلوع القمر

الشرطى ب : أعتقد أن هذا مكان ملائم نضع عليه إعلانا « يشير إلى البرميل »

الشرطى س : من الأفضل أن تسأله (ينادى على الرقيب) هل يصلح هذا البرميل موضعا ملائما لوضع إعلان [لا يجيب]

الشرطى ب : هل نضع إعلانا على البرميل ؟ [لا يجيب]

الرقيب : هناك مجموعة من درجات السلم تؤدى إلى الماء . هذا مكان ينبغى الاهتمام به جيدا .. إذا ما نزل هنا .. فقد يكون لدى أصدقائه زورق لاستقباله .. وقد يصلون به إلى هنا من الخارج .

الشرطى ب : أيكون البرميل موضعا ملائما نلصق عليه إعلانا ؟

الرقيب : ربما يصلح يمكنك أن تضع الإعلان عليه [يلصقان إعلانا على البرميل]

الرقيب : [يقرأ الإعلان] .. ذو شعر أسود وعينين سوداوين .. ووجه ناعم البشرة . طوله خمسة أقدام .. ليس فى هذا الكثير مما يسترعى الانتباه .. من المؤسف أنه لم تتح لى فرصة رؤيته قبل أن يهرب من السجن .. إنهم يقولون إنه أعجوبة .. وإنه هو الذى يضع الخطط للمنظمة كلها .. ليس هناك رجل آخر فى أيرلندا يستطيع أن يحطم الزنزانة بالطريقة التى فعل بها ذلك . لا بد أن له بعض الأصدقاء بين السجانين .

الشرطى ب : إن مائة جنيه مبلغ ضئيل تعرضه الحكومة مقابل القبض عليه . ربما تكون على يقين من أى شرطى يلقى عليه القبض سوف ينال ترقية .

الرقيب : سوف أهتم بمراقبة هذا المكان بنفسى .. ولن أدهش قط إذا ما جاء من هذا الطريق .. قد يجىء متسللا من هناك [يشير إلى جانب الرصيف] وقد يكون أصدقاؤه فى انتظاره هناك [يشير إلى أسفل درجات السلم] وإذا أفلت فلن تكون أمامنا سوى فرصة ضئيلة للعثور عليه .. ربما يكون مختبئا تحت حولة من عشب البحر فى زورق صيد صاحبه ليس من النوع الذى يساعد رجلا متزوجا يريد الإفادة منه فى نيل المكافأة .

الشرطى اكس: وإذا ما أمسكنا به شخصيا .. فلن ننال من ذلك سوى السباب يهيله على رؤوسنا الشعب ، وربما ذوونا أنفسهم .

الرقيب : لا بأس علينا فى الشرطة أن نؤدى واجبنا .. أليست البلاد كلها تعتمد علينا فى الحفاظ على الأمن والنظام ؟ .. لولا ما نقوم به لا رتفع من هم فى الطبقة الدنيا .. ولا نحدر إلى أسفل أبناء الطبقة العليا .. هيا .. أسرعا .. لا يزال أمامكما أماكن أخرى كثيرة لوضع الإعلان .. ثم عودا إلى هنا .. يمكن أن تأخذا المصباح .. لا تتأخرا طويلا . إن المكان هنا موحش وكئيب جدا .. ليس سوى القمر .

الشرطى ب : من المؤسف ألا نستطيع أن نقف معك .. كان ينبغى أن تستدعى الحكومة المزيد من رجال الشرطة إلى المدينة فى الوقت الذى كان يوجد فيه فى السجن وفى أثناء المحاكمة أيضا .. حسنا ، ندعو لك بالتوفيق فى مراقبتك ..

(يخرجان)

الرقيب : (يمشى جيئة وذهابا مرة أو مرتين ثم ينظر إلى الإعلان) الحصول على مائة جنيه وترقية أمر مؤكد .. لابد أن هناك الكثير مما يستطيع المرء شراءه أو عمله بمائة جنيه .. من المؤسف ألا يكون الإنسان الشريف أحسن حظا من ذلك . (يظهر رجل فى أسمال ممزقة من جهة اليسار ويحاول التسلل . يلتفت الرقيب فجأة)

الرقيب : إلى أين ؟

الرجل : أنا مغن مسكين أردد حكايات شعرية شعبية ياسيدى .. وكنت أفكر فى بيع بعض من هذه ... (يعرض مجموعة من الأغنيات الشعبية) إلى البحارة .

(يواصل طريقه)

الرقيب : قف .. ألم أقل لك قف ؟ لاتستطيع أن تذهب إلى هناك ..

الرجل : آه .. حسن جدا .. إنه لأمر شاق أن يكون المرء فقيرا .. إن العالم كله يقف ضد الفقراء ..

الرقيب : من أنت ؟

الرجل : سوف تكون حكيما مثلى لو قلت لك .. غير أننى لا أحفل بذلك .. أنا شخص يدعى جيمى والش .. مغنى حكايات شعبية ..

الرقيب : جيمى والش ؟ .. **لا أعرف هذا الإسم**

الرجل : .. آه .. مؤكد إنهم يعرفونه فى إنيس . ألم **تذهب قط إلى إنيس .. أيها الرقيب ؟**

الرقيب : ما الذى أتى بك إلى هنا ؟

الرجل : كيف ؟ .. لقد جئت أشهد المحاكمات ، حاسبا أننى سوف أجمع بعض شلنات من هنا أو هناك .. وقد جئت فى نفس القطار الذى جاء فيه القضاة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرقيب : إذا كنت قد جئت من ذلك المكان البعيد .. فلربما تذهب أيضا إلى مكان أبعد لأنك سوف تخرج من هنا ..

الرجل : سأفعل .. سأفعل .. سوف أذهب إلى حيث كنت ذاهبا (يمشى نحو السلالم) .

الرقيب : تعال .. ابتعد عن هذه السلالم .. ليس مسموحا لأى شخص بأن يهبط السلالم الليلة .

الرجل : أجلس فقط فوق قمة السلالم حتى أرى ، لعلّ أحد البحارة سيشترى أغنية شعبية منى بما يوفر ثمن العشاء .. لقد تأخروا فى العودة إلى السفينة .. كثيرا ما كنت أراهم فى « كورك » وهم يفرغون ما فوق الرصيف المرفأ على عربة يد .

الرقيب : .. تحرك .. قلت لك .. لن أسمح لأى شخص بأن يتلكأ على الرصيف الليلة .

الرجل : حسن ، سأذهب .. إن الفقراء هم الذين يعيشون الحياة الشاقة . ربما تكون أنت نفسك أيها الرقيب واحدا منهم .. هاك الآن الورقة الجيدة .. (يناوله واحدة قناعة وناى) هذه ليست جيدة تماما .. (السالخ والماعز) لن تروقك هذه .. « لجوى هارت » .. هذه أغنية بديعة ...

الرقيب : .. تحرك

الرجل : انتظر حتى تسمعها

« يغنى » : كانت هناك ابنة مزارع ثرى تعيش بالقرب من مدينة روسى . أوقعت جنديا من المناطق الجبلية فى شراك غوايتها . كان اسمه جوى هارت . وتقول الأم لابنتها .. سوف يصيبنى الجنون تماما إذا ما تزوجت هذا الجندى .. ذا الرداء الصوفى من جبال اسكتلندا .

الرقيب : إلى أين تذهب ؟

الرجل : إيه ؟ .. لقد طلبت منى أن أنصرف وهانذا أنصرف .

الرقيب : لا تكن أحمق .. لم أطلب منك أن تذهب فى هذا الاتجاه . لقد قلت لك أن تعود أدراجك إلى المدينة .

الرجل : .. أرجع الى المدينة ... أهذا ما طلبته منى ؟

الرقيب : (يمسك به من كتفه .. ويدفعه بشدة أمامه) .. هنا .. سأريك الطريق .. أغرب عن وجهى .. لماذا تتوقف ؟

الرجل : (يثبت نظراته على اللافتة .. يشير إليها) أعتقد أننى أعرف ماذا تنتظر .. أيها الرقيب .

الرقيب : وما شأنك بهذا ؟

الرجل : وأعرف جيدا الرجل الذى تنتظره .. أعرفه جيدا .. إننى ذاهب الآن ..

(يتحرك ببطء)

الرقيب : أتعرفه ؟ .. تعال هنا .. أى طراز من الرجال هو ؟

الرجل : تعال هنا ؟ أهذا ما قلته أيها الرقيب ؟ أتريدنى أن أقتل ؟

الرقيب : لماذا تقول هذا ؟

الرجل : لا بأس .. إنى ذاهب .. لن أكون فى مكانك ولو كانت المكافأة عشرة أضعاف قيمتها (يغادر المسرح من ناحية الشمال) .. ولو كانت عشرة أمثال قيمتها ..

الرقيب : (يندفع وراءه) .. تعال هنا تعالى (يجره عائداً به) . أىّ طراز من الرجال هو ؟ أين رأيته ؟

الرجل : رأيته فى موطنى .. فى كاونتى كلير .. قلت لك لن تحب أن تنظر إليه .. سوف تخشى أن تكون فى نفس المكان معه .. ليس ثمة سلاح لايعرف كيف يستخدمه .. أما بالنسبة للقوة فإن عضلاته مثل صلابة ذلك اللوح من الخشب .

(يضرب البرميل بيده)

الرقيب : أهو بمثل هذا السوء ؟

الرجل : إنه كذلك

الرقيب : أتقول لى هذا ؟

الرجل : كان هناك رجل فقير يعيش فى موطننا .. رقيب من باليفوجان .. وقد فعل ذلك بكتلة من الحجر .

الرقيب : لم أسمع عن ذلك قط .

الرجل : ولن تسمع .. أيها الرقيب . إن الصحف لا تنشر كل ما يقع .. ولقد كان هناك شرطى سرى كذلك .. كان فى ليمريك . وحدث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك إثر الهجوم على ثكنات الشرطة فى كيلمالوك .. فى ضوء القمر .. تماما مثل هذا .. وإلى جوار الماء .. ولم يُعرف شىء على وجه اليقين ..

الرقيب : هكذا إنه لأمر مزعج أن ينتمى المرء إلى بلد مخيف مثل هذا !!

الرجل : الأمر كذلك .. حقا .. قد تكون واقفا هناك .. تنظر إلى ذاك الاتجاه .. تفكر فى أنك تراه ، يأتى صاعدا من هذا الجانب من رصيف الميناء (يشير بيده) ثم ينقض عليك قبل أن تدرى أين أنت .

الرقيب : إن فرقة كاملة من الشرطة ينبغى أن يضعوها هنا لاعتراض رجل مثل ذلك الرجل .

الرجل : لكن إذا أحببت ان أقف معك .. فإن فى إمكانى أن أنظر فى هذا الاتجاه .. فى وسعى ان أجلس هنا على هذا البرميل ..

الرقيب : أتعرفه جيدا ؟

الرجل : أعرفه وهو على بعد ميل أيها الرقيب ..

الرقيب : لكنك لا تريد أن تشارك فى المكافأة ؟

الرجل : أيقبل رجل مسكين مثلى عليه أن يجوب الطرقات ويغنى فى الأسواق أن يقال إنه أخذ مكافأة ؟ إننى سوف أكون آمنا أكثر فى المدينة ..

الرقيب : حسن تستطيع أن تبقى .

الرجل : (يجلس فوق البرميل) وهو كذلك أيها الرقيب .. إننى أعجب الآن .. ألم ينل منك الارهاق كل منال وأنت تمشى جيئة وذهابا .. على هذا النحو ؟

الرقيب : إذا كنت مجهدا .. فهذا أمر اعتدت عليه ،

الرجل : ربما لا يزال أمامك أن تواجه عملا شاقا الليلة .. خذ الأمر ببساطة ما استطعت . هنا مكان فسيح هنا فوق البرميل .. وتستطيع أن ترى لمسافة أبعد عندما تجلس فوق مكان أكثر ارتفاعا ..

الرقيب : قد يكون الأمر كذلك (يجلس إلى جواره على برميل متجها ناحية اليمين .. يجلسان وظهر كل منهما فى ظهر الآخر .. وينظران فى اتجاهين متباينين) إن حديثك أصابنى بشىء من الدوار .

الرجل : إعطنى عود ثقاب .. أيها الرقيب .. (يعطيه الكبريت ويشعل الرجل غليونه) هل « تأخذ » نفسا ؟ سوف يهدىء من روعك . انتظر حتى أعطيك ثقابا .. لكنك لست فى حاجة إلى أن تلتفت .. لا تبعد عينك عن الرصيف حرصا على حياتك

الرقيب : لا تخش شيئا .. لن أفعل ذلك .. (يشعل غليونا .. يدخنان) حقيقة إنه لأمر شاق أن تكون فى الشرطة وأن تخرج لأداء واجبك ليلا دون أن توجه إليك كلمة شكر عن ذلك .. عن كل هذا الخطر الذى تعيشه . يضاف إلى ذلك أننا لا ننال سوى الإساءة من الناس .. وليس هناك خيار سوى إطاعة الأوامر .. ولم نسأل قط ـ عندما يرسل رجل ليواجه الخطر ـ ما إذا كان متزوجا وله أسرة .

الرجل : (يغنى)

عبر التلال مشيت .. لأرنو الى التلال
وسهل البرسيم البرى وقفت هنيهة حيث
تبسم الطبيعة **لأنظر إلى الصخور والغدران**
وثبت عينى **على سيدة حسناء هناك أسفل واد**
خصيب **وهى تشدو بأغنيتها عن الظلم الذى**
حاق بجيرانويل العجوز المسكين .

الرقيب : كف عن الغناء .. ليست هذه أغنية تغنى فى هذه الأوقات .

الرجل .. : آه .. أيها الرقيب .. كنت أغنى فقط لأحتفظ برباطة جأشى .. إن قلبى يرتجف حين أفكر فيه .. أن يفكر المرء فى أننا نجلس هنا نحن الاثنان ، بينما هو يزحف متسللا رصيف الميناء ربما ليصل إلينا .

الرقيب : أتُحسن المراقبة ؟

الرجل : إننى أفعل .. وبغير مكافأة أيضا .. ألست أنا الرجل الأحمق ؟ لكنى حين أرى رجلا فى ضائقة .. لا يسعنى أبدا أن أحاول إخراجه منها .. ما هذا ؟ هل أصابنى شىء ؟

الرقيب : (يربت على كتفه) سوف تنال مكافأتك فى السماء .

الرجل : أعرف هذا .. أعرف هذا .. أيها الرقيب .. بيد أن الحياة غالية

الرقيب : حسنا .. فى وسعك أن تغنى إذا كان ذلك يهبك مزيدا من الشجاعة ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرجل : (يغنى)
ـ كانت عارية الرأس . . مغلولة اليدين والقدمين بسيور حديدية
ـ وكان صوتها الحزين ونواحها الباكى يمتزج بصفير ريح المساء الهوجاء
ـ والأغنية التى كانت ترددها بنبرة حزينة تقول . . لقد تقدم بى العمر . . جرانويل . .
وكانت حلوة الشفتين تغرى الملوك بتقبيلها

الرقيب : ليس هذا الشطر هكذا . . كان ثوبها الذى ترتديه ملطخا ببقع من دم مستخثر . . هذا هو الشطر لقد فاتك ذلك

الرجل : أنت على صواب . . أيها الرقيب . . هذا هو الشطر . لقد فاتنى « يكرر الشطر » . . لكن باله من أمر عجيب أن يرى المرء رجلا مثلك يعرف أغنية مثل هذه الأغنية .

الرقيب : هناك أشياء كثيرة قد يعرفها الرجل وقد لا يكون لديه أى ميل إليها .

الرجل : أأستطيع الآن أيها الرقيب أن أتجرأ على القول بأنك . . فى شبابك اعتدت على الجلوس فوق جدار . . بنفس الطريقة التى تجلس بها على هذا البرميل الآن . . وكان الفتيان الآخرون يجلسون إلى جوارك . . وأنت تغنى أغنية جرانويل . . ؟

الرقيب : كنت أفعل أنذاك

الرجل : وأغنية « شان بين بوكت » ؟

الرقيب : كنت أفعل آنذاك

الرجل : وأغنية الخضرة تكسو الأرض الممتدة فى البحر

الرقيب : كانت هذه إحدى الأغنيات

الرجل : ولربما كان الرجل الذى تسهر لمراقبته هذه الليلة معتادا على الجلوس فوق حائط . . عندما كان يافعا . . ويشدو بنفس هذه الأغنيات ، إنه لعالم غريب .

الرقيب : اسكت . . أظن أننى أرى شيئا ما قادما . . إنه مجرد كلب . .

الرجل : أليس هذا العالم . . عالم غريب ؟ وقد يكون الشخص الذى ستقبض عليه اليوم أو غداً وتبعث به إلى قفص الاتهام . . واحدا من أولئك الفتيان الذين اعتدت أن تغنى معهم فى ذلك الوقت

الرقيب : هذا صحيح . . حقيقة

الرجل : وربما ذات ليلة . . . وبعد أن تكون قد فرغت من الغناء . . . لو أن الفتيان الآخرين حدثوك عن خطة لديهم . . خطة لتحرير الوطن . فربما انضممت إليهم . . وربما تكون أنت هو الشخص الذى يعانى من المتاعب الآن . .

الرقيب : من يدرى ؟ ربما كنت قد فعلت ذلك . . لقد كنت ممتلئاحماساً وحيوية فى تلك الأيام .

الرجل : إنه لعالم غريب . . أيها الرقيب . وقليلا ما تعرف أية أم عندما ترى طفلها يحبو على الأرض ما قد يحدث له خلال حياته أو ما سيكونه فى النهاية .

الرقيب : هذه فكرة غريبة الآن . . وفكرة حقيقية . . انتظر الآن حتى أفكر فى الأمر بترو . . لعله لولا حسن الإدراك الذى أتمتع به . . حرصى على زوجتى وأسرتى . . وبسبب انضمامى إلى الشرطة فى الوقت الذى فعلت فيه ذلك كنت أنا نفس الشخص الذى حطم السجن ويختبىء فى الظلام . . ولربما كان هو الذى يجلس حيث أجلس أنا على هذا البرميل وربما كنت أنا نفسى الذى أزحف صاعدا محاولا الهرب منه . . وربما كان هو الشخص الذى يتولى الحفاظ على القانون وأنا نفسى الذى انتهكه . . وربما كنت أنا نفس الشخص الذى أسعى إلى وضع رصاصة فى رأسه أو انتزاع كتلة من الحجر على النحو الذى فعل ذلك كما قلت . . كلا . . يلهث . . بعد صمت ما هذا ؟
« يمسك بذراع الرجل »

الرجل : (يقفز من فوق البرميل وينصت وهو ينظر فوق الماء) لاشىء هناك أيها الرقيب

الرقيب : حسبت أنه ربما كان زورقا . . يخيل إلى أنه قد يكون ثم أصدقاء له قادمون بزورق إلى أرصفة الميناء .

الرجل : أيها الرقيب أعتقد أنك كنت فى صف الشعب وليس مع القانون عندما كنت شابا

الرقيب : لو كنت أحمق حينذاك . . هذا وقت قد انقضى

الرجل : ربما . . يخطر ببالك فى بعض الأحيان أيها الرقيب وبرغم حزامك وسترتك أنه كان من

الأفضل لك أن تتبع جيرانويل

الرقيب : ما أفكر فيه ليس من شأنك

الرجل : ربما . . تنحاز أيها الرقيب إلى جانب الوطن فى يوم من الأيام

الرقيب : « يهبط من فوق البرميل » . . لا تتحدث إلى على هذا النحو . . إن لدى واجباتى وأنا أعرفها « ينظر حوله » . . لقد كان زورقا ، إننى أسمع صوت المجاديف

(يخطو ناحية السلالم وينظر إلى أسفل)

الرجل : أوه . . قل لى إذن « شون أوفاريل » أين سيعقد الاجتماع ؟

فى الموقع القديم إلى جوار النهر

الموقع الذى أعرفه وتعرفه جيدا

الرقيب : كف عن الغناء . . كف عن هذا . . قلت لك !

الرجل : « يغنى بصوت أعلى »

ـ كلمة أخرى واحدة . . كرمز للتنبيه

ـ اعزف بفمك موسيقى الزحف

ـ حاملا حربتك فوق كتفك

عند طلوع القمر

الرقيب : إذا لم تكف عن هذا . . قبضت عليك

« تجاوبه صفارة من أسفل . . يردد صداها الهواء »

الرقيب : تلك إشارة . . « يقف بين الرجل والسلالم » يجب ألا تمر فى هذا الاتجاه . . تراجع أكثر إلى الخلف . . من أنت ؟ لست مغنيا لأغنيات حكايات شعبية

الرجل : لست فى حاجة إلى أن تسأل من أنا . . هذه اللافتة ستقول لك

(يشير إلى اللافتة)

الرقيب : أنت هو الرجل الذى أبحث عنه

الرجل : (يخلع القبعة والشعر المستعار يأخذهما الرقيب) نعم أنا هو . . هناك مائة جنيه مرصودة مقابل القبض علىّ . . ثمة صديق لى ينتظر أسفل فى زورق . . إنه يعرف مكانا آمنا يأخذنى إليه

الرقيب : (لا يزال ينظر إلى القبعة « والباروكة ») . . إنه لأمر مؤسف . . إنه لأمر مؤسف . . لقد خدعتنى . . لقد أجدت خداعى .

الرجل : إننى صديق لجرانويل . . هناك مائة جنيه مخصصة مقابل القبض علىّ

الرقيب : إنه لأمر مؤسف . . إنه لأمر مؤسف .

الرجل : أتدعنى أمر أو هل يتحتم على أن أجبرك على أن تدعنى أمر ؟

الرقيب : إننى أعمل فى الشرطة . . لن أدعك تمر .

الرجل : لقد فكرت أن أفعل ذلك بلسانى « يدس يده فى صدره) ما هذا ؟ (يأتى صوت الشرطى « س » من الخارج » . . هنا . . هذا هو المكان الذى تركناه فيه

الرقيب : إنهما زميلاى قادمان

الرجل : لن تخوننى . . صديق جرانويل

(يتوارى وراء البرميل)

صوت الشرطى ب : هذه هى آخر اللافتات

الشرطى س : « وهما يدخلان » إذا ما قام بالهرب فسوف يكون معروفا أنه سيفعل ذلك (يخفى الرقيب القبعة « والباروكة » خلف ظهره)

الشرطى ب : هل جاء أى شخص من هذا الطريق ؟

الرقيب : « بعد لحظة صمت » لا أحد

الشرطى ب : لا أحد ألبتة ؟

الرقيب : لا أحد مطلقا . .

الشرطى ب : ليست لدينا أوامر بأن نعود إلى المركز . . فى وسعنا أن نقف معك

الرقيب : لا أريدكما . . ليس ثمّ ما تفعلانه هنا . .

الشرطى ب : لقد طلبت منا أن نأتى إلى هنا ونشاركك الحراسة والمراقبة

الرقيب : أفضل أن أكون بمفردى . . هل يجىء أى رجل من هذا الطريق وأنتما تثيران كل هذه الضجة . ؟ . . من الأفضل أن يسود الهدوء المكان . .

الشرطى ب : حسن . . سنترك لك المصباح على أية حال « يناوله المصباح »

الرقيب : لا أريده . . خذه معك

الشرطى ب : قد تحتاجه . . ثمة غيوم تتجمع فى السماء . . ولا تزال أمامك ظلمة الليل . . سأتركه هنا فوق البرميل

« يخطو ناحية البرميل »

الرقيب : خُذْهُ معك . . قلت لك . . ولا كلمة أخرى

الشرطى ب : حسن . حسبت أن ذلك سيكون مريحا لك . . كثيرا ما أعتقد عندما يكون المصباح فى يدى وأستطيع أن أوجه ضوءه إلى كل ركن مظلم (يفعل ذلك) إن الأمر يبدو كما لو كنت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أجلس إلى جوار مدفأة فى البيت وأن قطعا من خشب السنديان تتوهج من وقت لآخر

(يحرك ضوء المصباح حوله .. مرة على البرميل ثم فى اتجاه الرقيب)

الرقيب : « ثائرا » أغربا عن وجهى .. كلاكما .. أنتما ومصباحكما « يخرجان .. يخرج الرجل من خلف البرميل .. يقف هو والرقيب وكل منهما ينظر إلى الآخر »

الرقيب : ماذا تنتظر ؟

الرجل : أتنظر قبعتى .. بالطبع .. و « باروكتى » أنت لا تود أن أموت من البرد ! « يعطيه الرقيب القبعة والباروكة »

الرجل : « يخطو فى اتجاه السلالم » .. طابت ليلتك أيها الرفيق وشكرا لك .. لقد قدمت لى معروفا طيبا الليلة وأنا مدين لك .. ربما أستطيع أن أقدم لك ردا على صنيعك عندما ينهض الصغار ويتهاوى الكبار عندما نغير جميعا مواقعنا ... حين يطلع القمر « يلوح بيده ويختفى »

الرقيب : يدير ظهره إلى جمهور المشاهدين .. ويقرأ إعلانا على لافتة مكافأة قيمتها مائة جنيه .. مائة جنيه .. يستدير ناحية المشاهدين ؟ .. ترى .. أبلغت من الحماقة ذلك الحد الذى أرى أننى بلغته ؟ ويسدل الستار

القاهرة : ترجمة عبد الحكيم فهيم محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخزاف محمد مندور
ابن فواخير مصر القديمة

عز الدين نجيب

لعل أكثر الفنون « حيمية » والتصاقا بالانسان هو فن الخزف ، سواء بالنسبة لمبدعه الفنان ، أو بالنسبة لمتلقيه « الانسان العادى » . . . فمع الطين الناعم المصفى ، واللين كعجين الخبز ، ومع الدولاب الخشبى البدائى الدوار ، الذى لم يتغير منذ عصور المصريين القدماء ، يتلاحم الصانع جسديا وروحيا ، بيديه وقدميه وكل جوارحه ، ويتوحد مع الطين حتى يودعه سر التكوين ، ثم يتصاعد النبض متخلقا فى « شكل » ينمو بين أنامله مثل الكائن الحى . . . هكذا تعلو « اليد » الإنسانية كأنبل آلة صنعت الحضارة البشرية على مر التاريخ . . . وفى الحريق تبدأ رحلة أخرى من الحنو الإنسانى على ما أنتجته يد الصانع . . فمع التسوية البطيئة فى نار الفرن الهادئة ، ومع لهفته المتشوقة لرؤية ملامح نتاجه الفخارى ، وتلقيه لأول ما يخرج من الفرن ، يشعر وكأنه يتلقى وليدا من بطن أمه . . !

وهكذا يخوض هذا الوليد الفخارى رحلته فى الحياة ، ليكون رفيقا وادعا وصديقا نافعا للانسان فى حياته ، فى مأكله وشرابه ، فى زينته ودوائه ، حافظا لزهوره وعطوره وكنوزه . . بل وأحشائه وسر خلوده ! . . وليس مصادفة أن أول وثائق التاريخ المكتوب منذ طفولة التاريخ ، وأن أول محاولات الانسان لكشف أسرار الكون المحيط به ، وأول تسجيل للمعرفة ، كانت على صحائف وأوانٍ من الفخار

. . . . . .

لقد أسهبت فى هذه المقدمة قبل الدخول إلى عالم فنان الخزف المصرى محمد خليل مندور (٣٧ سنة) ، لأن رحلته الإبداعية أقرب إلى رحلة فنان الخزف القديم المجهول ، منها إلى رحلة الأكاديميين ممن درسوا الخزف بالجامعات والمعاهد المتخصصة وحازوا أعلى الشهادات . . لقد تخرج فى جامعة أبناء حوارى الطين ومصانع الفخار فى حى الفسطاط بمصر القديمة المسماة بالفواخير ، منذ أن كان طفلا فى السادسة وهو يخوض الطين بقدميه ويديه ، ويشكله على الدولاب أوانى وأشكالا نحتية بدائية التكوين . تعلم القراءة والكتابة على صحائف الفخار وهو يحل رموز الحروف العربية على أطباق الفن الاسلامى العريقة ، ثم على جدران جامع عمرو بن العاص ـ القريب من محل عمله .

ودفعه الفضول يوما ليدخل مرسم فنان الخزف الرائد سعيد الصدر المجاور له . . وبهر بما رآه من تحت فخارى وأطباق مرسومة وأوانٍ لم يشاهد مثلها من قبل . وعرف لأول مرة أن الدولاب الذى يعمل عليه ليس مقصوراً على الصبية والعمال الفقراء ، بل هو فن محترم يليق بالأساتذة الكبار ، وأدرك أن لقطعة الفخار وظائف أخرى تتعدى الأغراض النفعية . . إلا أن صغر سنه آنذاك ، وارتباطه المعيشى بفاخورة المعلم ، وعدم احتضان الأستاذ لموهبته البازغة ـ وقفت حائلا دون استفادته من خبرات ذلك الرائد ، وظلت هذه عقدة لازمت مندور حتى وافت المنية الأستاذ « الصدر » . . شكلها ما دار بداخله من تناقض بين ولائه لفن هذا الاستاذ وأنه مدين له بتوجهه ـ فيما بعد ـ نحو الفن الاسلامى والشعبى ، وبين ما وقر فى نفسه من أنه ضنّ عليه بحنو الأب فى صغره ، وبأسرار المعالجة الفنية فى شبابه المبكر ، عندما واتته الشجاعة للتردد على مرسمه وسؤاله عما استغلق على فهمه . . هو الذى لم يدخل فى حياته مدرسة أو معهداً للفن .

وساقت إليه الأقدار يوما ، وهو فى نحو الثالثة عشرة من عمره ، فنانا كبيرا جاء زائرا للفاخورة التى يعمل بها ، وهو المثال محمد هجرس ، وبهر بما رآه من محاولاته النحتية الساذجة فى الطين ، والتى تتعدى الوظيفة النفعية للفخار إلى الرغبة فى التعبير عن نفسه . . متأثرا ـ ربما ـ بالفنان الصدر ، فضلا عن تأثره بمخزونه الثقافى الخاص النابع من البيئة التى نشأ بها . . . فاصطحبه هجرس إلى مرسمه بحلوان ، الذى تشاركه فيه الفنانة المصورة صفية حلمى حسين ، وأتاح له أن يعبر بالطين كما

يحلو له ، والتقطت أذناه لأول مرة كلمتى : « فن ، وموهوب » . . .

وبقدر خوفه من هذا العالم الجديد الغريب ؛ عالم الفنانين الذين يعيشون للفن وحده ويتحدثون فى الثقافة والسياسة ، ويرفضون استبداد لقمة العيش كما يرفضون الاستبداد الفكرى والسياسى ، كان إحساسه بآدميته وهو فى مأمن من صفعات المعلم فى الفاخورة ، وكان إحساسه بالحرية المطلقة وهو يطلق الفنان لخياله الطفل ولمخزون الموروث الشعبى فى ذاكرته ووجدانه ، ليحاكى أوانى السبوع والشمعدانات المزركشة وشبابيك القلل وملاحم أبو زيد وعنترة ، وكان إحساسه أيضا بالزهو والثقة بالنفس بسبب كلمات التشجيع من أستاذيه .

فى هذا المرسم تعلم مندور الصغير أن الخزف فن قائم بذاته ، له أشكال لا نهاية لها . . لا يعلم عنها عالم الفاخورة شيئا . . وتعلم أن مصر تملك أعظم ثروة حضارية فى هذا الفن منذ العصر الفرعونى إلى العصر المملوكى .

وأدرك الصبى مبكرا أنه خلق ليكون فنانا ، وأن عليه أن يكون مثل أستاذيه ، يعيش متفرغا لفنه ولخير الناس ، ويضحى من أجلهما إن استدعى الأمر . . لكنه اكتشف أن الأمر أصعب من ذلك بكثير . . ذلك أنه يتطلب منه أن يقضى وقته كله فى المرسم وليس فى الفاخورة ، وأن يذهب إلى المتاحف ليتأمل ما تحتويه من تراث فرعونى وقبطى وإسلامى ، خاصة فى الخزف ، فى الوقت الذى يجبره واقعه المرير على أن يكون رجلا مسؤولا قادرا على الكسب والانفاق على أسرته وهو ما زال صبياً . . وهذا يتطلب أن يعمل منذ الصباح حتى الغروب أجيرا فى الفاخورة ، متحملا قسوة المعلم ، واختناقه حرائق القمامة ، وتجمده من البرد شتاء فى مخاضات الطين ورطوبة الأماكن غير الصحيّة .

وارتضى الصبى (الرجل قبل الأوان) أن يذهب إلى المرسم فى أيام أجازته وسويعات راحته القليلة ، يلهو بالطين والأكاسيد ويحرقها فى الفرن الكهربائى الصغير ، مطلقا العنان لأحلامه ، أو متأملا فى الكتب التى يجدها بالمرسم ، أو متابعا لهجرس وهو ينحت بدأب كتل الحجر أو جذوع الشجر ، حتى تتخلق كائنات نابضة بالحياة ، أو منصتا لآرائه الجريئة الغاضبة ولنصائح « صفية » وخبراتها فى الخزف وقد احتوته كأم . . . وكثيرا ما كان هجرس يصطحبه إلى المتحف القبطى القريب من المنطقة ، وإلى المتحف الاسلامى ، وفيما بعد أصبح مندور قادرا على الذهاب وحده إلى هذه المتاحف وتأمل محتوياتها وذلك عندما أمكنه فى عام ١٩٦٦ (وكان فى السادسة عشرة) تحقيق أمنيته بالانقطاع عن الفاخورة والتفرغ للعمل فى مرسم هجرس وصفيه ، حين أصبح ما ينتجونه من الأوانى الخزفية يلقى بعض الإقبال من المشترين .

عشر سنوات تقريبا قضاها مندور ــ منذ ذلك الوقت ــ متفرغا فى مرسم حلوان ، تملك خلالها ناصية الحرفة ، واستنبط خبرات جديدة فيها ، تعد أسرارا فى استخدام الأكاسيد المعدنية وطريقة الحريق أو « توظيف الصدفة » فى الحريق ، لكنه لا يتردد فى البوح بها لأى سائل عنها . وأتقن أيضا دراسة النمط التقليدى فى الخزف الاسلامى ، بعد أن تعلم كيف يعتمد على نفسه فى قراءة الكتب التى توافرت عنه ، وأنتج على هذا النمط أعمالا كثيرة ، سواء فى المسطحات الخزفية ــ مثل الأطباق وشبابيك القلل ــ أو المجسمات المستديرة ، مضيفا إليها الرسوم النباتية والحيوانية التى تميز بها الخزف الاسلامى . وقد أشركه الفنانان هجرس وصفية معهما فى معارضهما فى مصر والخارج بين عامى ١٩٧٣ ــ ١٩٧٦ .

وحين طُلب لأداء الخدمة العسكرية ١٩٧٥ ليقضى بها ثلاث سنوات ، استطاع أن يجعل منها سنوات للتفرغ الفنى ، فقد جاء تكليفه فى الخدمة بسجن طره ، وأتيح له الاشراف على تعليم المساجين فن الخزف فى درس السجن . . وكان بوسعه الحصول على الخامات الغالية التى كان يصعب توافرها فى مرسم حلوان ، وكان هناك تحت تصرفه فرن كهربائى كبير فضلا عن وقت فراغ يصرفه كله فى ورشة الخزف . . ولم يكن همه إنتاج أدوات « استعمالية » تصلح للتسويق التجارى ، بل إنتاج ما يرى أنه فن خالص لذاته .

قبل انتهاء فترة تجنيده غادر الفنان هجرس مصر للإقامة فى لبنان مع المقاومة الفلسطينية ، وأغلق مرسمه ، وواجه مندور بعد انتهاء خدمته العسكرية موقفا حرجا . فعليه أن يواصل إنتاجه الفنى ، وأن يجد عملا يعيش منه هو وزوجته وأولاده فى نفس الوقت . وأتيحت له فرصة للعمل فى مشروع لتعليم المعوّقين تتبناه جمعية « التنمية الفكرية » التابعة لليونسكو . وابتسم له الحظ بتوفير كل الإمكانات اللازمة للإنتاج فى قسم الخزف . . وأخذ معدل نضوجه الفنى يصعد باطراد ، لكنه لم يجد ــ بعد ــ الثقة لدخول معترك الحياة الفنية وهو لا يستند إلى مؤهل دراسى أو عضوية نقابية أو معرفة بالنقاد وأصحاب النفوذ . ومرة أخرى يتدخل الحظ لصالحه . . إذ تصادف أن رئيسة الجمعية خزافة أيضا وخريجة كلية الفنون التطبيقية . . وأمام موهبته وإنتاجه المتميز شجعته اتفقا على أن يقيما معرضا مشتركا لإنتاجهما فى ١٩٨٠ واستمر هذا التعاون عدة سنوات . .

وأعمال مندور تجتذب الأبصار والاهتمام بشكل متزايد ، والأسئلة تدور حول هذا الوافد الجديد ، بهذه الثقة والخبرة ، على الحياة الفنية التى تسيطر عليها أسماء طنانة ، لا تقف شهرتها عند حدود مصر ، بل تمتد إلى الخارج ، فيتمكن من الصمود أمامها .

وفى خلال سنوات قليلة أمكنه أن يستقل بنفسه فى معارض خاصة ، وأصبح حضوره فى الحركة الفنية أمرا مؤكدا ، وبشارة يبزوغ نجم ساطع ، وعلامة بارزة على طريق هذا الفن .

وعبر سنوات التبلور الفنى حصل مندور على الجائزة الأولى للطلائع من جمعية محبى الفنون الجميلة التى كان يرأسها ويرأس لجنة التحكيم فيها الناقد الراحل بدر الدين أبو غازى ، وعلى جائزة نقابة الفنانين التشكيليين بالتعاون مع المركز الثقافى الفرنسى ، الذى أقام له أكثر من معرض فى مقره ، كما أقام له معهد جوته الألمانى

معرضا ، فضلا عن معارضه بأتيلية القاهرة للفنانين والكتاب . . وأخيرا منحته وزارة الثقافة منحة للتفرغ للفن ، مازل حاصلا عليها .

● ● لكن ماذا تقدمه لنا التجربة الإبداعية لمحمد مندور ؟

يمكننا القول أنه وصل بأعماله الخزفية إلى درجة عالية من « الشكل الخالص » أى الجميل لذاته وليس لدور يقوم به ، وهو « شكل » أصبح دالاً على صاحبه ، مما يميزه بوضوح بين جميع الخزافين المصريين ، بسمات محددة سأحاول إجمالها :

إن أشكاله تقوم أساسا على رصانة الأحجام ورسوخها ، وهى ذات صلة حميمة بالأرض ، ليس فقط لقرب ألوانها من ألوان الطين والتراب والجبل ، بل كذلك لضخامة أحجامها مما يجعل مكانها المفضل هو الأرض ، دون قاعدة تعزل بينها هذه الصلة الحميمة بالأرض أكسبته خواصا مميزة فى الشكل واللون . . . فالأشكال يستمدها غالبا من ثلاثة مصادر أساسية : إما من الفواكه والنباتات . . (فبعضها تلخيص ذكى لأشكال الرمّانة والكمثرى والباذنجان على سبيل المثال) وإما من الفخار الشعبى والاسلامى التقليديين (مثل الزير والابريق والقلة والقدرة والبلاص) . . وإما من التراث المصرى والرومانى القديم ، خاصة أوانى التحنيط التى كانت تحفظ بها أحشاء المومياء . . أو الماء المقدس .

وإذا كانت « أشكاله » تستوعب بعمق أشكال الخزفيات الشعبية والاسلامية العريقة التى أشرنا إليها ، من حيث الانسياب الناعم لخطوطها ، فإنه نجح فى تخليصها من الزوائد الزخرفية والتفاصيل النفعية التى انشغل بها معظم الخزافين فى مصر لفترة طويلة ، وكان هو أحدهم ، محاكاة ظاهرية للفلكلور : مثل عروسة المولد والشمعدان وقلة السبوع ، وجعل همه الأول تحقيق التوازن من الانبعاج والاختناق ، بين الرسوخ والرشاقة .

ولعل أستاذه الأكبر فى ذلك كان الفنان المصرى القديم ، الذى استقى منه تلك المسحة الروحانية الصافية ، وذلك الحس بالخلود . .

هذه « الأشكال » ذات الجذور الممتدة فى البيئة والتراث ، تعكس صفات تعبيرية خاصة بلاشك : فضخامة الكتل وصراحة خطوطها وبساطتها ، تعطى إحساسا بالمهابة والوقار ، واستقامة الخطوط الرأسية وامتدادها الشاهق إلى أعلى يعكسان نوعا من النبل كشخوص مرفوعة الرأس ، أما ضيق فوهات الأوانى والقدور ، كأنها ثقوب فى تجاويف مظلمة ، فيعكس الغموض والأسرار الدفينة .

وإذا كان دولاب الفخار « ضرورة » لأى خزاف ، كوظيفة لتشكيل الأوانى ، فإنه لدى قلة نادرة من الخزافين يتعدى هذه الوظيفة ليصبح مثل آلة البيانو للمؤلف الموسيقى ، إنه يفكر به وتولد من خلاله « الفكرة الموسيقية » الأولى ، حيث تتوالد منها التنويعات المتتابعة على اللحن الأساسى مع كل دورة من دوراته ، وتصبح أصابع يديه وقدميه مثل أصابع العازف الموهوب على أصابع البيانو . . ومندور من هذه القلة المحدودة ، فهو يؤلف على دولابه الخشبى معزوفاته الطينية أكثر مما ينفذ بواسطته أفكارا سابقة ، ولعل مرجع هذا إلى أن معرفته بالعالم منذ طفولته بدأت من خلال هذا الدولاب ، قبل أن تبدأ بالكتاب والمتحف والأستاذ .

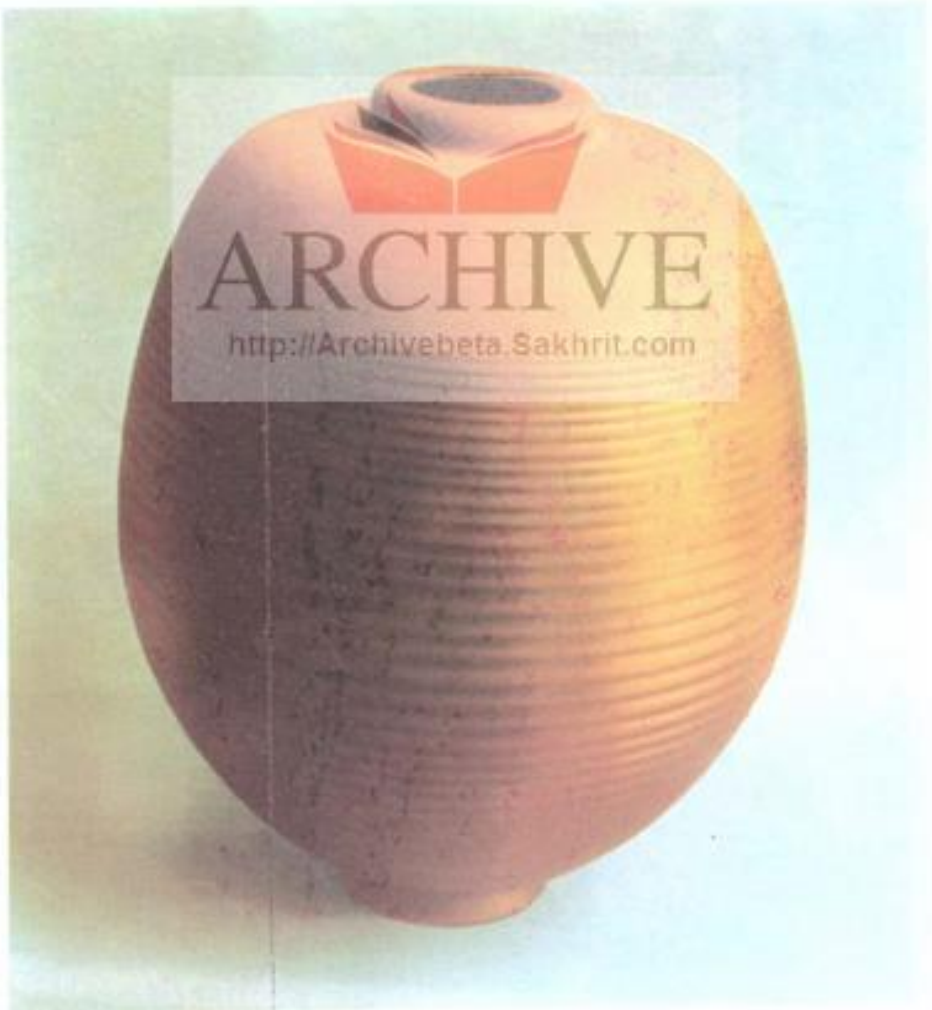
وتأتى الألوان المستخدمة والبريق المعدنى ، أو (اللا بريق) إن شئنا الدقة ، لتؤكد الصفات التعبيرية التى ذكرناها ، فنادرا ما يستخدم مندور الألوان الساخنة أو المتناقضة أو البريق المعدنى الباهر ، إن ألوانه لصيقه بالأرض والجبل . . ألوان التربة المصرية : الرمادى ، الطوبى ، الوردى ، الأخضر الباهت ، الأسود الفاحم (المستخدم خاصة فى أباريق الفرن بالقرية) وكثيرا ما تعطينا ألوانه وسطوحه مذاق الجرانيت أو البازلت المطفأ ، مما يضفى عليها مظهر التقشف والزهد ، لكنها تضمر بداخلها ثراء جماليا عميقا يذكرنا بالنحت المصرى القديم .

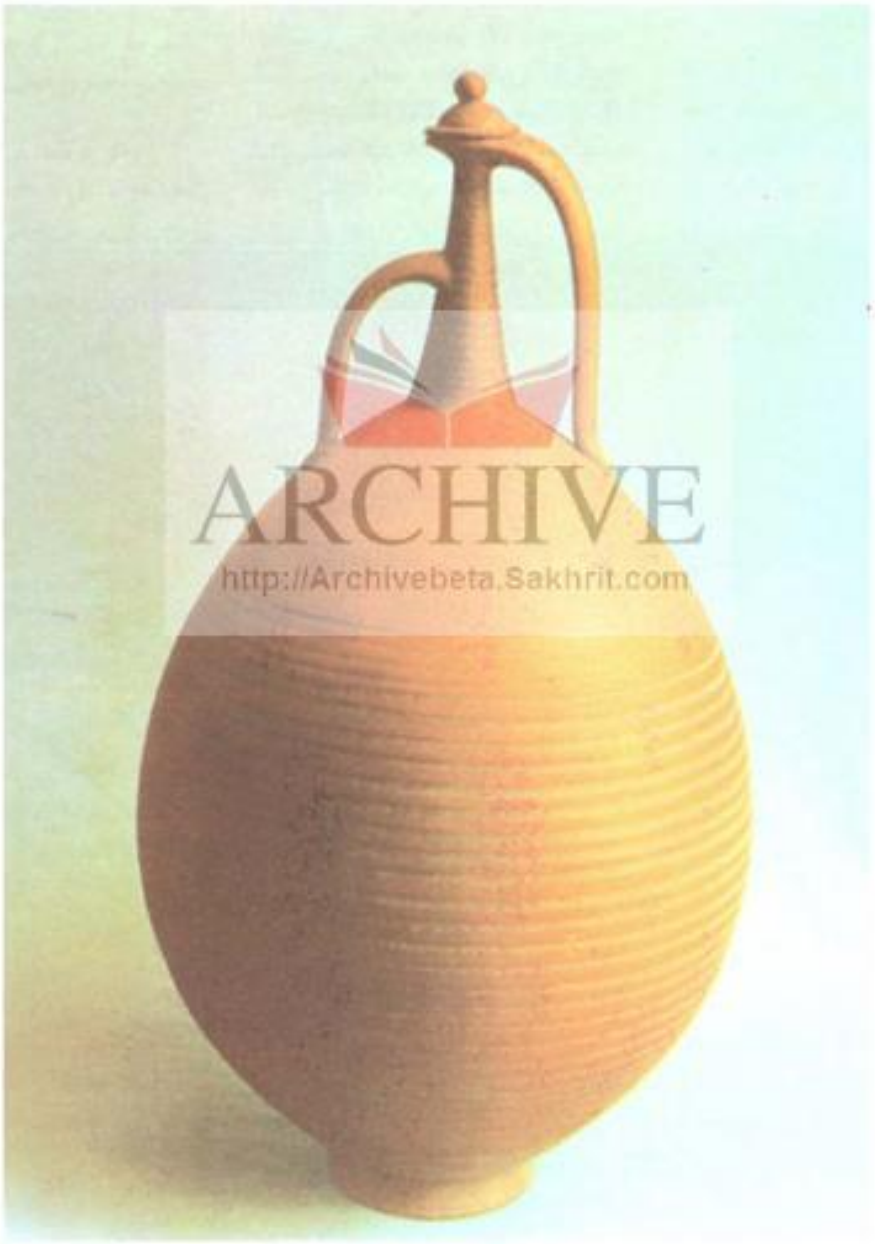
وهو يوظف درجات حرق الفخار للحصول على ملامس وألوان تصل فى شاعريتها إلى درجة الأطياف الملونة ، حتى تتملك الحيرة لمعرفة كيف تحققت ، أمّا الأكاسيد ذات البريق المعدنى فهو لا يستخدمها إلا عند الضرورة القصوى ، بحيث يصبح بريقها فى خدمة الشكل ، لا أن يخطف الأبصار بعيدا عنه . . . وتتداخل درجات الألوان فيها بشكل أقرب إلى تعاريج عروق الرخام أو تداخل ألوان الجبال فى سيناء ، . .

هذا هو الفنان محمد خليل مندور ، الذى يمكن أن نجمل الحديث عن فنه بأنه أقرب إلى فطرة فن الخزف وأصالته ، وإلى ملامسته للحس الإنسانى . وإلى البساطة والحرية المطلقة التى صيغ بهما رغم قوة الاتزان بداخله . . إنه بهذا يتفلت من مأزق « الحرفية » أو الصنعة المتقنة الخالية من الإحساس ، أو اللاهثة خلف الإثارة البصرية المسطحة ، ذلك المأزق الذى يقع فيه كثير من الأكاديميين .

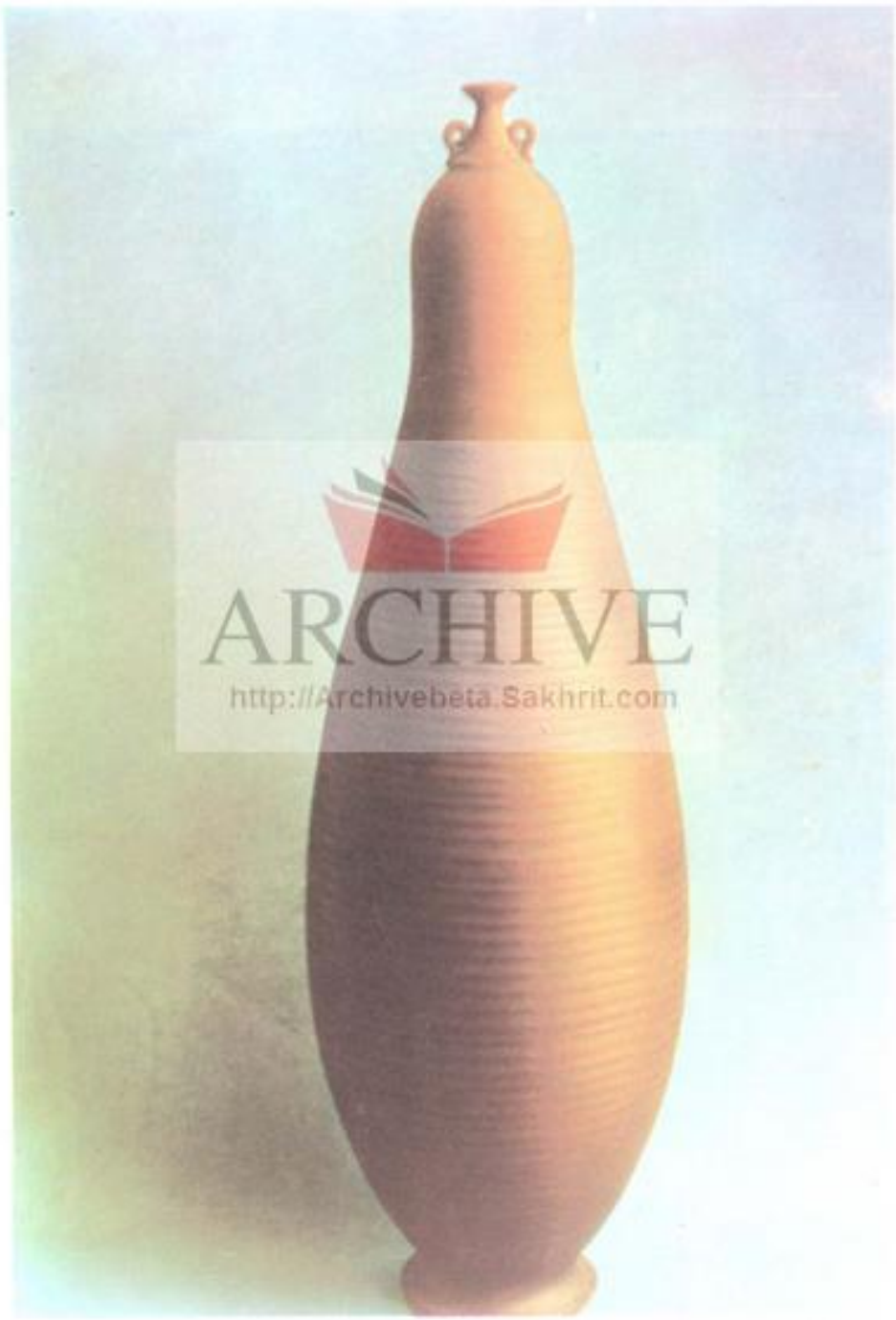
القاهرة : عز الدين نجيب

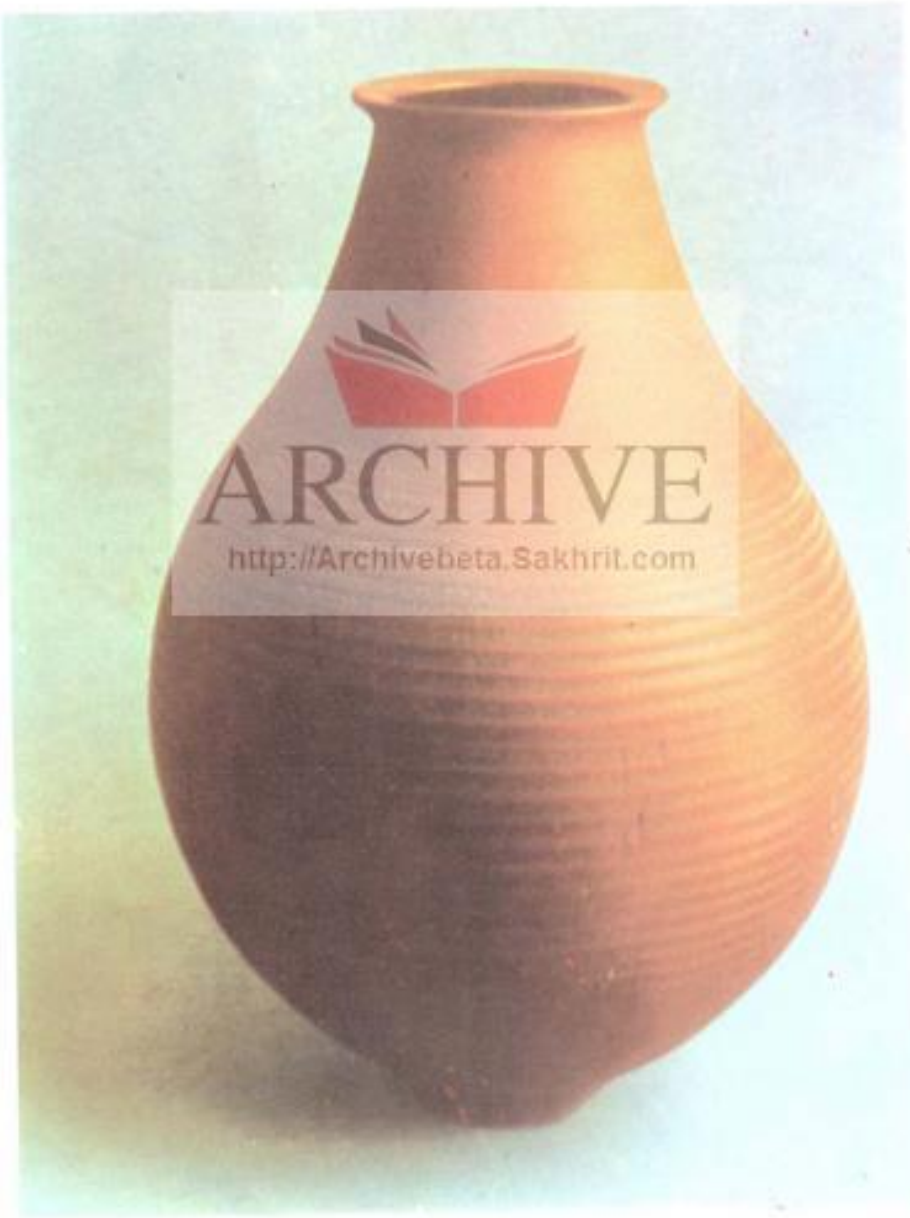
الخزاف محمد مندور
ابن فواخير مصر القديمه


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

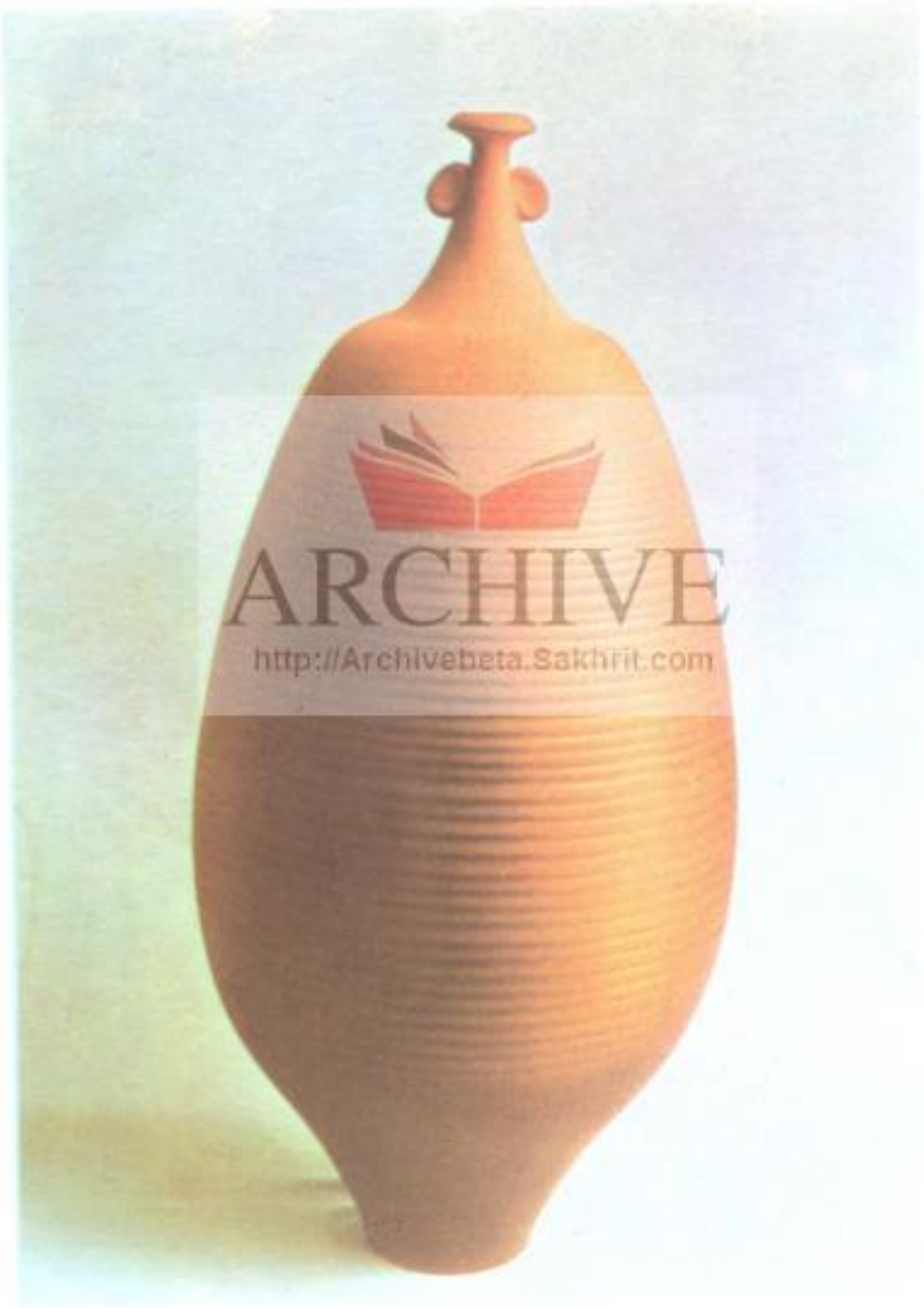

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

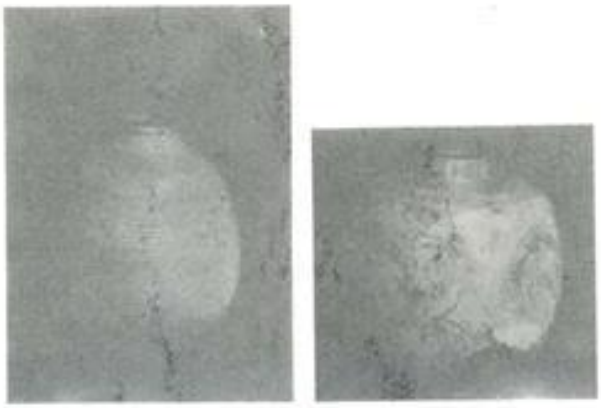
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

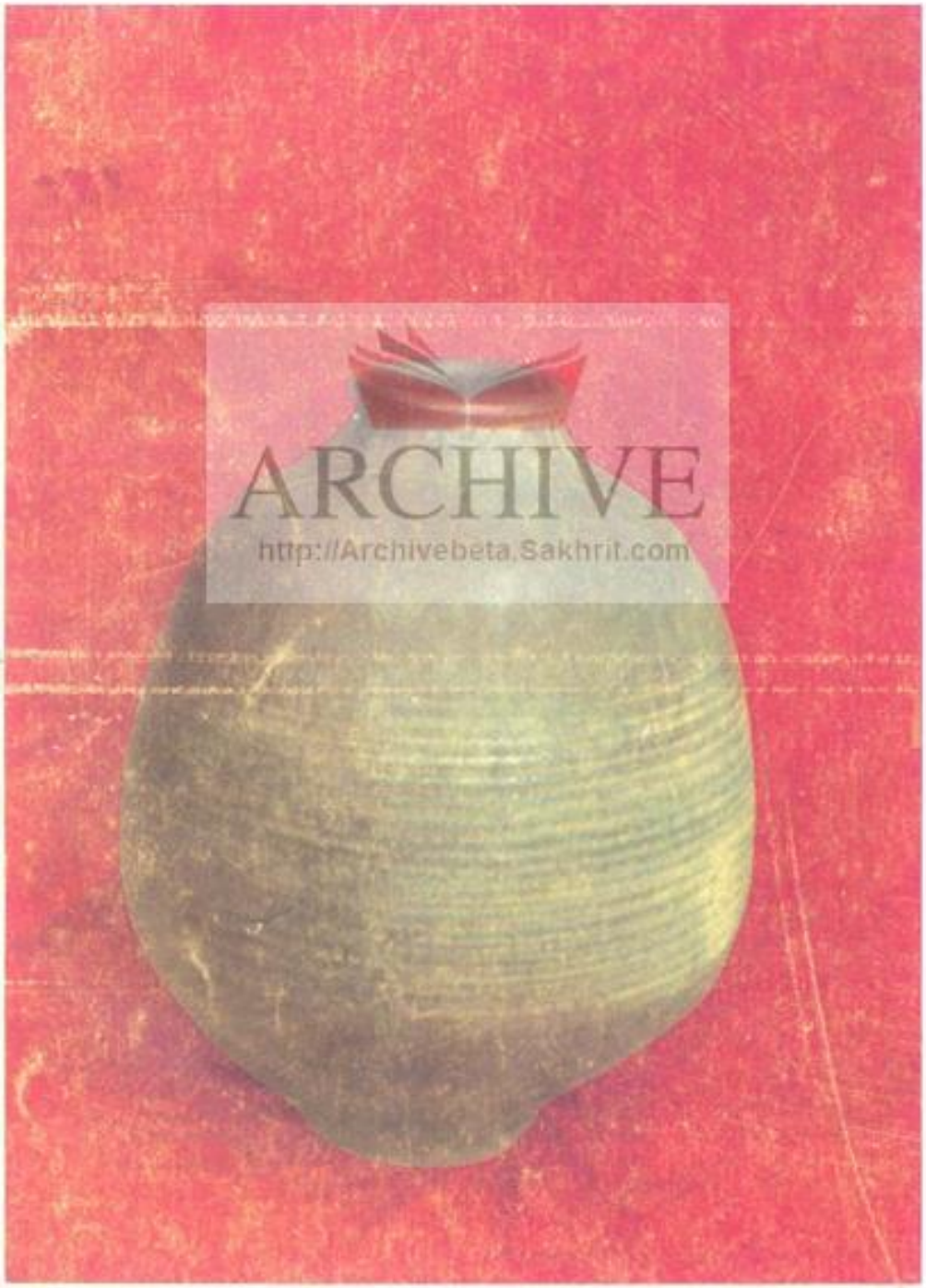

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صورتا الغلاف للخزاف محمد متدور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الإيداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٧


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com